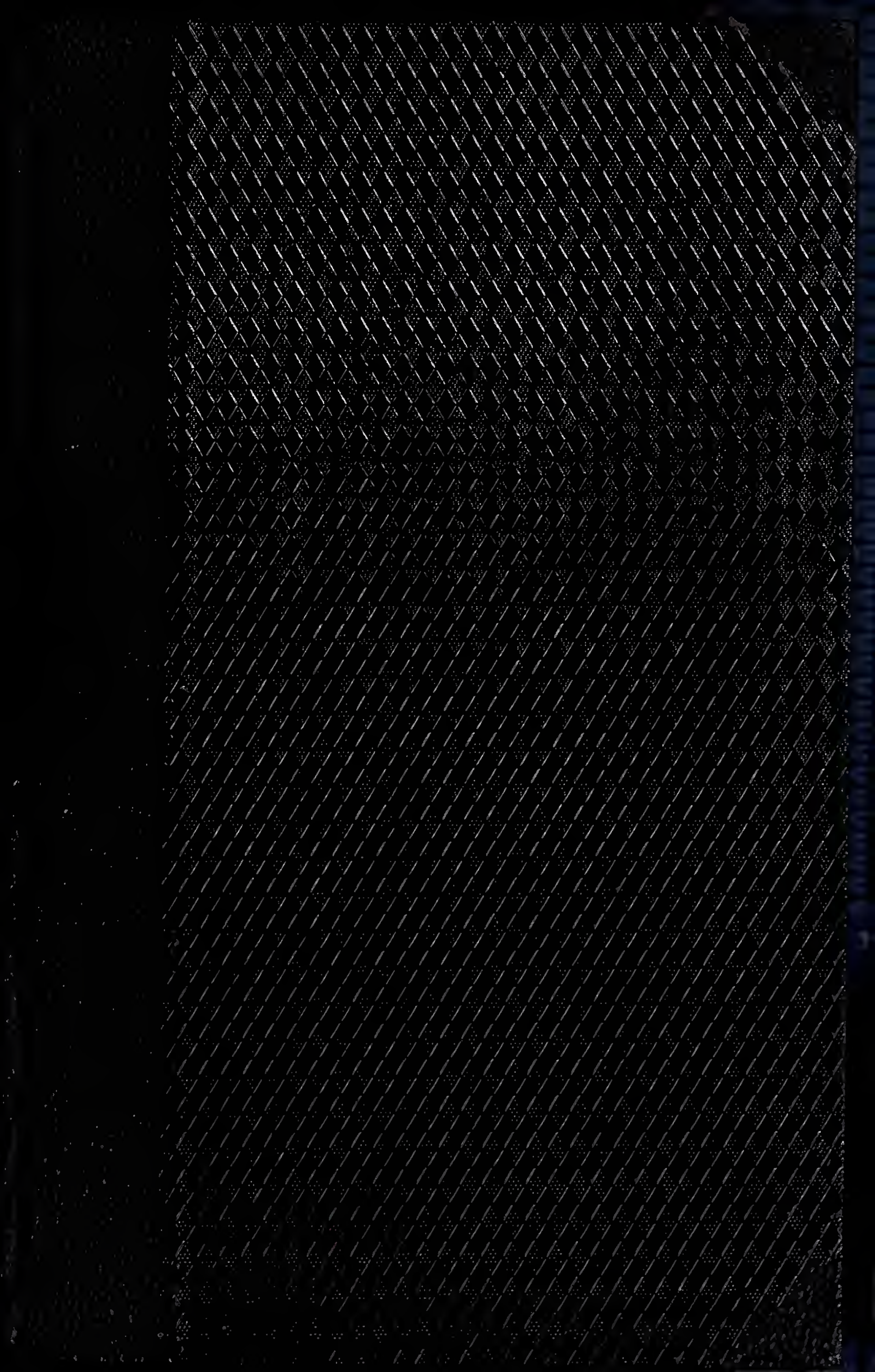
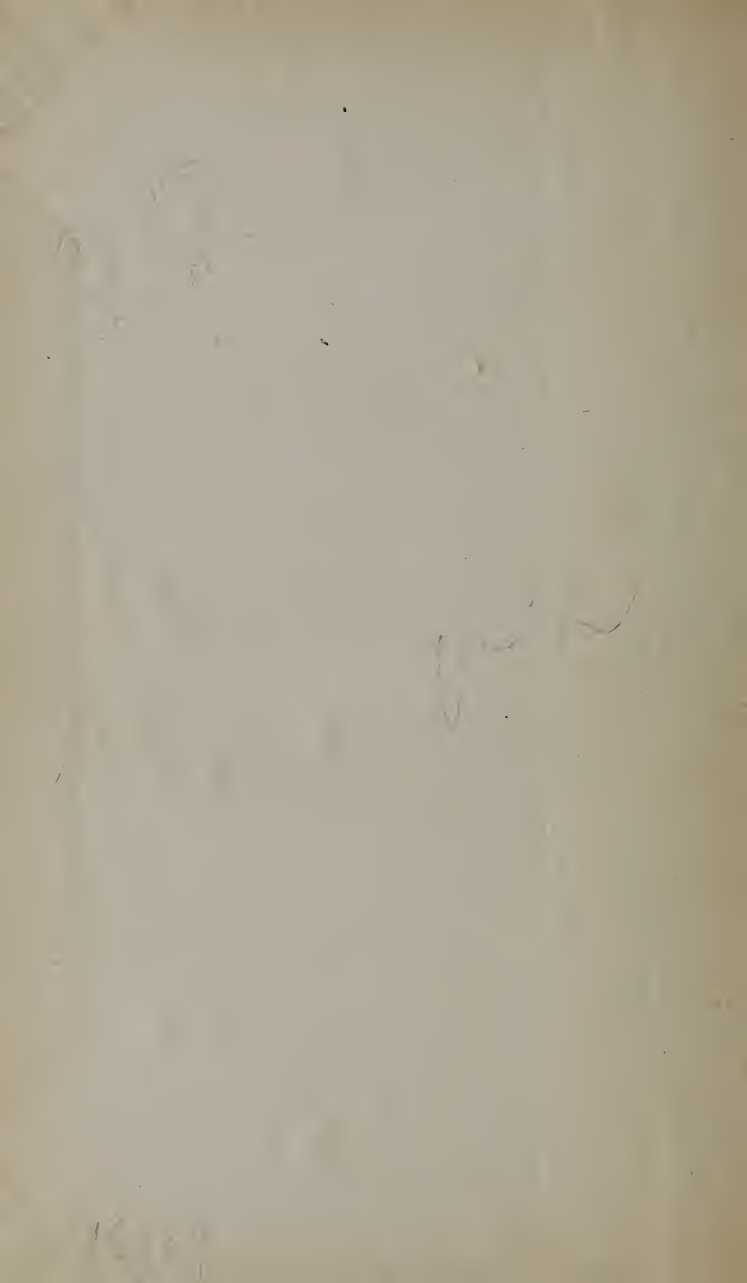






Die
Kunstgenossen der Klosterzelle.

Das Wirken des Klerus
in den
Gebieten der Malerei, Skulptur und Baukunst.

Biographien und Skizzen

von

Sebastian Brunner.

Erster Theil.

Wien, 1863.
Wilhelm Braumüller
k. k. Hofbuchhändler.

Druck von F. B. Geitler.

Mosaiken der Vorhalle.

Als Einleitung.

1. Verklungene Namen. Es soll in vorliegender Schrift ein Bild vom Wirken des Klerus in Malerei, Skulptur und Baukunst aufgerollt werden. Von den Namen der klerikalen Künstler, besonders aus der ersten Hälfte des Mittelalters, ist nur eine sehr geringe Anzahl durch Aufschreibungen bis auf uns gekommen, denn die Kunstgenossen jener Zeit, Geistliche sowohl als Laien, trugen wenig ängstliche Sorge um Verherrlichung ihrer Namen in dieser vergänglichen Welt, eingedenk des Wortes, welches der Herr zu seinen Jüngern gesprochen: „Nicht darüber freut euch, daß euch die Geister unterthan sind, sondern daß eure Namen im Himmel verzeichnet stehen." (Lukas X. 20.)

Selbst die Meister der schönsten deutschen Monumente sind uns unbekannt; so sind die Namen vom Baumeister des Kölnerdoms, von jenem der Elisabethkirche in Marburg verklungen. Bisweilen findet man auf einem verwitterten Grabstein oder auf einem vermorschten Pergament den Namen irgend eines Meisters und weiter nichts, wie z. B. im Necrologium des Domes von Auxerre (Lebeuf. II. 249.) „Obiit Stefanus Canonicus et pictor."

Wackernagel (die deutsche Glasmalerei) sagt in diesem Sinne: „Der Fleiß der Geistlichen verzichtete meist und gern inmitten der ganzen Bruderschaft auf die Nennung Einzelner." Springer (siehe Literatur am Schlusse) ruft aus: „O wären doch die Künstler des Mittelalters

prahlerischer und ruhmsüchtiger gewesen und hätten sie ihre Namen auf ihre Werke geschrieben.“ Aber nicht nur im ersten Mittelalter, auch vom 14. bis zum 18. Jahrhundert sind die Namen vieler Künstler, die in Klöstern gewirkt haben, verloren gegangen. Wer wüßte z. B. von den meisten klerikalen Kunstgenossen aus Böhmen etwas, wenn nicht der Prämonstratenser Dlabacz von Strahow in Prag, im Jahre 1815 als eine Frucht dreißigjährigen Forschungs- und Sammelfleißes sein Künstlerlexikon für Böhmen herausgegeben hätte?

Es wäre zu wünschen, wir besäßen über die anderen Länder Oesterreichs und Deutschlands ähnliche Werke. Theils dem Mangel an Quellen über das Kunstwirken des Klerus im Mittelalter, theils der Verborgenheit jener, die sich noch finden mögen, muß auch die Unvollkommenheit einer Schrift über diesen Gegenstand zugeschrieben werden.

2. Die Asyle der Kunst. Ueber den Umstand, daß die Kunst im Mittelalter vorzugsweise in den Klöstern geblüht habe, spricht sich Wackernagel aus: „Die Regel, auf welche die Klöster Deutschlands und sonst des Abendlandes unmittelbar oder mittelbar alle gegründet waren, die Regel des heil. Benediktus hatte den Brüdern außer den Uebungen der Andacht, den Fleiß der Hände anbefohlen, und sie befolgten den Befehl Jahrhunderte lang. Darum wächst weit bis in das Mittelalter herab alle Kunstgeschichte aus der Geschichte der Klöster hervor, und lange sind die Namen und die Werke, die sie zu nennen hat, lauter Mönchsnamen, sind Handarbeit von Mönchen, gehören auch Klöstern, wie im 9. Jahrhundert Fulda, im 9. und 10. St. Gallen, im 11. und 12. Tegernsee. Maler und Mönch waren zusammenfallende Begriffe.“

In demselben Sinne sagt Heideloff (Bauhütte des Mittelalters): „Fast bis zur letzten Hälfte des Mittelalters stand die Baukunst unter der ausschließlichen Obhut

der Bischöfe und Mönche, welche sie als die gottgefälligste, vorzüglichste aller Künste, nicht gern profanen Händen anvertrauen wollten; aber diese geweihten Baumeister waren auch damals fast ausschließlich im Besitz aller Kunst und alles Wissens, ihnen verdanken wir die herrlichen Formen in der sogenannten byzantinischen Baukunst und die prachtvollste Ornamentik, sie waren Künstler aller Fächer, Mathematik mit allen ihren Nebenwissenschaften, Musik, Kalligraphie hatten in den Klöstern ihre Meister, die Chemie jener Zeit war ganz in ihren Händen und lieferte ihrer Arzneikunde Mittel, die heute noch in unseren Offizinen vorkommen, sie waren sogar Juweliere und Goldschmiede, und als die deutsche Baukunst damals den Kulminationspunkt erreicht hatte, waren es wieder Mönche, die sich Meister dieses Styles nennen durften, vielleicht gab die Erfindung dieses neuen Styles die Veranlassung, jedem Ausländer die deutsche Bauhütte zu verschließen. Und wer war der Erfinder dieses neuen Baustyles? Abermals ein Benediktiner zu Straßburg, in dem Steinmetzbüchlein unter dem Namen Albertus Argentinus bekannt, aus dessen Schule 1270 der berühmte Erwin und andere bedeutende Künstler hervorgegangen. Dieser Albertus war ein Mann, der das System des Pythagoras auf das Großartigste auffaßte, das sogenannte Achteck, den Schlüssel altdeutscher Baukunst erfand, und die Echtheit seiner Erfindung auch sogleich in Erbauung des Straßburger Münsters beurkundete, in welcher Originalität mit Kühnheit und Neuheit des Styls um die Palme rang, eines Werkes, das die Bewunderung einer halben Welt auf sich zog, den Namen des Meisters der Unsterblichkeit übergab, der Straßburger Bauhütte aber den höchsten Glanz verlieh, der sie über alle ihre Schwestern in ganz Deutschland stellte."

Aber nicht die Baukunst allein, die Wissenschaften und Künste überhaupt haben sich zur Zeit des großen

sozialen Winters, nach dem Zusammenbrechen des römischen Reiches, als die kämpfenden Völkerhorden verheerend durch Europa zogen, in die Mauern der kirchlichen Genossenschaften geflüchtet, um dort liebreiche Pflege zu erfahren — die letzten Tage der Kunst schienen zu jenen Zeiten gekommen zu sein. Heideloff bemerkt hierüber: „Aber jetzt thaten die Klöster und Stifte ihre Thore auf und nahmen die verscheuchte Himmelstochter in ihren Schutz; still aber eifrig sammelten die Mönche Alles was gerettet werden konnte, und vereinigten es mit dem eigenen Wissen, der Tage harrend, wo die reiche Saat wieder mit Sicherheit dem vaterländischen Boden anvertraut werden könnte. Gewiß der klösterlichen Stille und Abgeschiedenheit, ihrer Unantastbarkeit, wenn rund um sie her der Krieg mit allen seinen Schrecken tobte, haben wir die Erhaltung und Ausbildung so mancher Kunst, so mancher Wissenschaft zu danken, die wir, zu ruhigen Zeiten fortgebildet, aus den Händen gelehrter Klosterbewohner zurück empfangen."

Wir bemerken bei dieser Gelegenheit, daß wir im Verlaufe dieser Schrift, um unparteiisch zu Werke zu gehen, oft Aussprüche von protestantischen Gelehrten und Schriftstellern angeführt haben; wir hoffen auch, daß unbefangene und vorurtheilsfreie Protestanten, die auf dem Boden des positiven Christenthums stehen, und die für Kunst überhaupt einen Sinn haben, dieser vorliegenden Arbeit nicht abhold sein werden. Hat ja doch Sinn für Kunst und Kunststudium schon viele Vorurtheile gegen die katholische Kirche beseitigt; und das blöde Geschrei über die Finsterniß des Mittelalters ist jetzt nur mehr ein Schiboleth für den verwahrlosten Literaturpöbel aller Konfessionen geworden, der wie er selbst nur von giftigen Phrasen und Schlagwörtern aufgeschwollen ist, auch das Volk nur mit Phrasen und Schlagwörtern zu füttern weiß.

Aber nicht nur im Mittelalter, sondern auch bis auf die neueste Zeit herab ist die Kunst in Klöstern, besonders in Spanien und Italien heimisch gewesen und wir meinen, daß es uns gelungen sein dürfte, viele Namen und Werke, an denen die moderne Kunstgeschichte vorübergegangen ist, aus dem Schutte zu ziehen und sie ans Licht zu stellen. Unseres Wissens hat sich noch Niemand damit beschäftigt, den vielen Künstlern klerikalen Standes in Italien, deren Werke noch zu sehen sind, und deren Biographien in den Spezialkunstgeschichten der einzelnen Städte vorkommen, und jenen Spaniens, von denen in Deutschland auffallend wenig bekannt worden ist — eine besondere Aufmerksamkeit zu schenken. So war z. B. Roèlas, genannt: il Licenciado der Lehrer des großen Zurbaran, den man, als er Maler des Königs geworden, den Maler des Königs und den König der Maler nannte. (Pintor del Rey, y Rey de los pintores.)

Ueber die im geistlichen Stande geübte Kunst bemerkt Vasari in der Einleitung zur Lebensskizze des Camaldulensers Don Lorenzo: „Mir dünkt, es müsse einem guten Geistlichen ein großes Vergnügen machen, wenn er sich auf ehrenvolle Weise mit Wissenschaft oder Kunst, mit Malerei oder Mechanik beschäftigt, ein Umstand, der nicht nur nicht tadelnswerth ist, sondern den Mitmenschen Nutzen oder Freude bringen kann. Die von den kirchlichen Funktionen erübrigte Zeit verfließt auf eine anständige Weise im Vergnügen dieser angenehmen Arbeiten. Dazu kommt noch, daß derjenige, welcher solcher Beschäftigung sich hingibt, nicht nur während er lebt von Allen werth gehalten wird, die nicht von Neid und Bosheit eingenommen sind, sondern daß er auch nach seinem Tode wegen der Werke und des guten Rufes, die er hinterläßt, geehrt wird. Wer seine Zeit also dahinbringt, lebt in ruhiger Betrachtung und wird vom Ehrgeiz nicht gequält, der bei müßigen Leuten, die keine

Beschäftigung haben, und auch noch unwissend sind — zu ihrer Schande gefunden wird. Wenn es nun auch geschieht, daß ein rechtlicher Mensch von einer niedrig gesinnten Umgebung verfolgt wird, so hat doch das Gute eine so große Kraft in sich, daß diese mit der Zeit die Bosheit der schlechten Gesinnung niederwirft, und der Ruf des Ehrlichen immer heller und glänzender erscheint."

3. Die ethische Seite der Kunst in den Klöstern. Das eigentliche Leben der Kunst ist ein Opferleben. Wer die Kunst um Gotteswillen pflegt, wer entschlossen ist, die Werke seines Talentes an die Stufen des Altars niederzulegen, der ist der glücklichste Künstler, weil er sein Leben gern und ganz der Kunst opfert.

Irdische Güter werden ohnedieß dem Künstler selten zu Theil; Künstler, die es zu reichen, gnädigen Herren gebracht haben, wie Rubens und einige neuere Franzosen, gehören in die Raritätenkammer. Ueber das Opfer der Kunst sagt Lacordaire (Vie de Saint Dominique. 6. Edit. Paris 1860, p. 82.): „Der Geist, der sich in die Schatten der Klostergänge zurückzieht, bringt Leib und Seele, aber auch sein Talent, das er von Gott empfangen, Gott als ein Opfer dar, und er findet in seinen Vorfahren Urbilder und Meister. Vor dem Altar sind alle Brüder durch das Gebet vereinigt, wie die Sonnenstrahlen im Prisma, in der Zelle theilen sich die Farben des Prisma, und jeder Bruder betrachtet in seiner Art und Weise einen Lichtstrahl der göttlichen Schönheit."

Die Bewohner der Klöster haben nicht allein durch das Wort, das aus dem Munde geht, gepredigt und gelehrt, sie haben auch durch Steine in erhabenen Tempeln, durch Marmor, Erz und Farbe, in Skulptur und Malerei zum Volk von der Herrlichkeit Gottes,

von der Liebe des Heilandes zur Menschheit, von der Seligkeit der Heiligen gesprochen, und so erbauen noch heutigen Tages viele dieser Meister durch ihre Schöpfungen den sinnigen Betrachter derselben, nachdem die Leiber derjenigen, welche diese Werke geschaffen, schon Jahrhunderte lang im Grabe liegen. So sind auch die Künste als Boten des göttlichen Wortes in die Welt hinausgezogen; in heiligen Melodien spricht die Musik vom Ewigen zum Zeitlichen, von der Glorie des Schöpfers zum Geschöpfe, und die bildende Kunst hat ihr Buch mit mächtigen Buchstaben in farbenreichen Bildern, in Statuen aus Erz und Marmor im Tempel Gottes aufgeschlagen, um von Gottes Macht und Herrlichkeit und von seiner unendlichen Liebe ein wunderbares Zeugniß abzulegen.

Man kann in Durchforschung der Kunstgenossen aus der Zelle seltene Menschen kennen lernen, die in der Zucht des Klosters sich ein glückliches Leben geschaffen, und die vom Lehrstuhle der Kunst durch die beredte Sprache des Bildes oder der Baukunst, auf Tausende ihrer Zeitgenossen und auf Millionen ihrer Nachkommen erhebend und belehrend gewirkt haben. Wer an der Kunst eine durch Vorurtheil nicht getrübte Freude hat, dem wird auch der soziale Verkehr dieser Künstler, ihre Stellung zu ihren Kloster-, Kunst- und Zeitgenossen von Interesse sein, und er wird der Erzählung von wenig bekannten Zügen und charakteristischen Begebenheiten aus dem Leben der bedeutenderen dieser Künstler kunstfreudige Aufmerksamkeit zuwenden.

4. Ueber Werthschätzung der Kunst. Wie in Italien jede Stadt auf die Künstler stolz ist, die aus ihr hervorgegangen, das erhellt aus jenen Kunstmonographien, von denen fast jede bedeutende Stadt Italiens eine aufzuweisen hat. Mit: „Questo grand uomo“ (dieser große Mann) beginnen oft die Biographien eines halb-

wegs bekannten Malers, ist aber der Ruf eines Künstlers über Italien hinausgegangen, dann kann man auch lesen, wie z. B. Citadella in seinen Malern von Ferrara, das Leben des Cavalier Barbieri (genannt Quercino da Cento) beginnt: „Questo portento della natura e del arte nacque et cet“ (Dieses Wunder der Natur und der Kunst wurde geboren u. s. w.) Jedenfalls beurkundet dieser Enthusiasmus für Landsleute, die etwas geleistet haben, einen noblen Sinn, welcher dem selbstgenügsamen Indifferentismus nicht eigen ist, der seine Tage in den untersten Schichten der Gedankenwelt dahinträumt.

In Italien ist es in Uebung des Kunstmäcenats von Seite kunstfreundlicher Päpste und Kardinäle nicht bei einer kalten Herablassung zu den Künstlern geblieben, nicht selten hat sich das Verhältniß zu einer, den Künstler und den Mäcen zugleich ehrenden Freundschaft gestaltet. So schrieb der Kardinal Ercole Gonzaga an Don Ferrante, seinen Bruder von Mantua dd. 7. November 1564 über den Tod des Giulio Romano unter anderen Folgendes: „Zu unserem größten Herzleid haben wir unsern Giulio Romano verloren, mir ist, als hätte ich meine rechte Hand verloren. Ich kann mich nicht der Thränen erwehren, so oft auf ihn die Sprache kommt.“ Der Kardinal war bei ihm, als er die heil. Sakramente empfing. (Das Original dieses Briefes ist in der Barberina zu Rom, publizirt hat ihn Gaye in: Carteggio T. II. p. 501.) — Die Fürsten zu Titians Zeit schätzten es sich zur Ehre von ihm gemalt zu werden. In Frankreich haben einige Könige wie Karl V., Karl IX., Franz I., den Glasmalern Adelsrechte verliehen.

In den kirchenhistorischen Quellen finden sich bisweilen im Allgemeinen eben so unbekannte als originelle Bestrebungen vor, die Kunst zu ehren und zu fördern. So stiftete der Bischof Godefroy de Champ-Aleman zu

Auxerre an seiner Kathedrale einige Canonicate derart, daß eines einem berühmten Goldschmied, ein zweites einem gut unterrichteten Maler, das dritte einem kundigen Glasmaler verliehen werden sollte. („Aurifabrum mirabilem, pictorem doctum, vitrearium sagacem.“ Hist. episc. Antiss. ap. Labbe Nov. Bibl. Mss. T. I. p. 453.)

Diese Liebe zur Kunst im Dienste der Kirche hat etwas Ehrwürdiges, aber auch etwas Praktisches an sich; es handelte sich darum, Talente zu verwerthen, die schon etwas Tüchtiges geleistet hatten, und die von nun an zur sichtbaren Verherrlichung des Hauses Gottes etwas beitragen konnten und sollten.

Bei dieser Gelegenheit kann bemerkt werden, daß Künstler in der Regel ruhiger und unangefochtener, also auch glücklicher gelebt haben, als Schriftsteller. Der Schriftsteller fordert durch sein Auftreten, wenn er anders für eine Idee einsteht, eine Menge von Feinden heraus, die alles Mögliche thun, um ihm das Leben zu verleiden. Das Buch des italienischen Geistlichen Pierio Valeriano über das „Mißgeschick der Schriftsteller" ist eben so betrüblich als lehrreich. Valeriano hieß von Haus aus dalla Fosse, war in Belluno 1477 geboren, und starb zu Padua 1560. Der Mann selber war nicht unglücklich, er besaß gute Pfründen, ließ sich mit 60 Jahren erst zum Priester weihen, schlug ein von Herkules II. Herzog von Ferrara angebotenes Bisthum aus, und erreichte in Friede und Ehren ein hohes Alter. Er spricht in seinem Buch von 200 unglücklichen italienischen Literaten. Davon starben 10 an der Pest, 6 wurden bei der Plünderung Roms, 13 in einem Aufstande erschlagen, 5 starben an unheilbaren Krankheiten, 16 wurden gemeuchelt, 15 starben in Armuth den Hungertod, 9 brachten sich selbst um u. s. w., 4 starben aus Liebesgram oder anderem Blödsinn (per delirio amoroso ed altre follie). Das merkwürdige Buch erschien zuletzt aus dem

Lateinischen übersetzt in Mailand bei Malatesta 1829 unter dem Titel: La infelicità dei letterati. Wir führen es hier an, um den Satz aufstellen zu können, daß die Künstler überhaupt nicht so bitter vom Geschicke heimgesucht wurden als die Literaten. Insbesondere scheinen die Künstler in den Klöstern ihrer Mehrzahl nach aus verschiedenen Gründen ein glückliches weil zufriedenes Leben geführt zu haben.

5. Mißhandlung der Kunst durch Urtheil und Zerstörung. Die größte Abgeschmacktheit in der Kunst und im Kunsturtheile herrschte in jener Zeit, in welcher der fadenscheinige Rationalismus im vorigen Jahrhundert den Sturm über klösterliche Institutionen heraufbeschwor, von denen Viele die Geschichte eines Jahrtausends hinter sich hatten.

Im Lager des Illuminatenthums und in den Freimaurerlogen aller Gattung ertönte der Ruf: „Die Klöster seien nicht mehr zeitgemäß, sie haben sich überlebt." Katholische Skribenten beteten, um auch an einigen Strahlen vom Lichte der Aufklärung sich zu sonnen, den Ausspruch der Logenweisheit nach. Aber unparteiische Protestanten, selbst im vorigen Jahrhundert, wo die „Aufklärung" alle Welt wie eine Drehkrankheit erfaßte, sprachen, auf Thatsachen und eigene Anschauung gestützt, ein ganz anderes Urtheil aus. So der gelehrte Georg Wilhelm Zapf in seiner Schrift: „Reisen in einige Klöster Schwabens durch den Schwarzwald und in die Schweiz, im Jahre 1781. Erlangen, Palm 1786." In diesem Buche ist zu ersehen, wie gerade zur Zeit des Klostersturmes in vielen Klöstern noch Kunst und Wissenschaft heimisch war, und man kommt durch diese und ähnliche Werke zum Resultate, daß jene Herabgekommenheit der Klöster, welche eine nothwendige Aufhebung derselben bedingt haben soll — gar nicht vorhanden gewesen ist.

Gerade umgekehrt: Erst nach dem Klostersturm, erst in der Zeit, in welcher man hie und da noch einige Klöster mit bureaukratischer Oberintendanz gnädig fortbestehen ließ, ist die Kunst aus den Klöstern ausgezogen, und die wirkende schaffende Wissenschaft hat durch den Umstand, daß manche dieser Klöster Staatsschulen mit nivellirendem, gleichförmig zustutzendem, bureaukratisch organischem Maschinengetriebe bekommen, gewiß auch keinen erheblichen Aufschwung erhalten.

Es ist unglaublich, von welcher Verblödung des Kunsturtheiles gerade in dieser Aufklärungsperiode, die damals herrschende „öffentliche Meinung" erfaßt worden ist. Bis zu welchen Bizarrerien sich im vergangenen Jahrhundert die Kunstkritik verstieg, davon nur ein Beispiel: Ein Monsieur de Piles gab eine Künstlerwaage (Balance des peintres) heraus. Der Mann war ein hochgradiger Mathematikus. Er prüfte mit seiner Waage bei jedem Maler 4 Eigenschaften: 1. Komposition, 2. Zeichnung, 3. Kolorit und 4. Ausdruck. Waagen sagt über diesen Mann in: „Kunstwerke und Künstler in Paris. Berlin, Nikolai 1839: „Der Grad, welchen ein Meister in jeder dieser 4 Rubriken erreicht hat, wird durch Zahlen ausgedrückt, bei denen 1 den geringsten, 18 den höchsten bezeichnet. So erhält z. B. Raphael in der Komposition Nr. 17, in der Zeichnung Nr. 18, im Kolorit Nr. 12 und im Ausdruck Nr. 18. Da jedes echte Kunstwerk der lebendigste Abdruck einer bestimmten Eigenthümlichkeit ist, kann wohl nichts abgeschmackter sein, als dieses atomistische Zerfällen nach allgemeinen Eigenschaften, abgesehen von der unsäglichen Anmaßung, welche darin liegt, daß hier ein flacher Aesthetiker den größten Geistern, wie ein Schulmeister seinen Schulbuben ihre Censur ertheilt. Der arme Dürer hat in der Komposition Nr. 8, worüber er

sich wohl trösten kann, da Michelangiolo Buonarotti auch mit 8 zufrieden sein muß." Wenn die geistige Beschränktheit mit ihrer Handspanne in Kunst und Wissenschaft an Werken herumtappt, für welche sie faktisch den Maßstab gar nicht besitzt, so wird sie immer lächerlich.

In allen civilisirten Ländern war das Verständniß für Kunst und Kunsthöhe des Mittelalters völlig verloren gegangen, gegen die Gothik wurde in Wort und That förmlich gewüthet. Allenthalben gewann der Hochmuth des Unverstandes die Oberhand. Hören wir für hundert Zeugnisse Eines, und zwar von einem Menschen, der Englands, Frankreichs und Italiens Bauwerke gesehen. Der Engländer James Barry, königlicher Akademiker und Mitglied der Clementinischen Akademie zu Bologna, sagt in seinem Buch: An inquiry into the Real and Imaginary Obstructions to the acquisition of the Arts in England, London 1775. p. 66. „Franz I. und Heinrich VIII. lebten in jener Zeit, was damals die Künste betrifft, so befanden sich dieselben in beiden Ländern, in England und Frankreich in demselben Zustande der Unwissenheit und Barbarei, ihre Gebäude waren gothisch" (in the same state of ingnorance and barbarism, their buildings were Gothic) „sie malten auf Glas" (welches Verbrechen!) und es ist schwer zu sagen, wo unter diesen beiden der Zustand der Skulptur bei ihren Monumenten ein erbärmlicherer war." — —

Wenn man jetzt in Westminster unter den Statuen aus der Zeit des Master James Barry herumgeht, so begreift man wohl, daß jene Besitzer kolossaler Perrücken und breiter, windmühlenflügelartiger Frackschöße mit affektirten Posituren, als ob sie ohne Unterlaß Staatsreden hielten und politische Weisheit wasserfallartig aus ihren Lippen herausströmte, daß jene Herren die Würde und Ruhe der Gothik — erbärmlich gefunden haben.

Wäre diese hochmüthige Geistesdürre nur in den Büchern geblieben, oder hätte sie nur positiv durch in die Welt gesetzte Werke der Geschmacklosigkeit gewirkt, so läge weniger daran; aber sie ist in eine förmliche rabies ausgeartet, sie hat mit Hammer und Meißel die Länder durchzogen, und hat die herrlichsten Schöpfungen des Kunstgeistes vernichtet, indem sie denselben das Gepräge des Stumpfsinns aufgedrückt, und sie dadurch für ewige Zeiten zerstört hat.

Wir reden hier nur von jener Zerstörung, welche sich eine übelverstandene Kunstrichtung zu Schulden kommen ließ. Die vandalische Zerstörung, welche mit der Reformation begann, und die in der französischen Revolution ihren Höhenpunkt erreichte, schildert, wie sie an hundert Orten war, Heideloff in einem historischen Bilde von Straßburg: „Schon seit der Reformation wurden alle die kostbaren Sachen, welche die Kirchen an Altären, Leuchtern, Gemälden und Skulpturen aufzuweisen hatten, herausgeschafft und unter den Hammer gebracht, eingeschmolzen, auch theilweise muthwillig vernichtet, die heiligen Bilder von ihren Standorten muthwillig heruntergerissen und zertrümmert, damit aber noch nicht zufrieden, hat man auch die Klosterkirchen zu St. Martin am Fischmarkte, St. Helena und Arbogost, sämmtlich wahre Kunstbauten abgebrochen und zerstört; dies Alles geschah 1530. Aber Alles, was Straßburg an Gräuelszenen der Art gesehen hatte, sollte im Laufe der französischen Revolution überboten werden; die Vernunft bestieg den entweihten Altar und der krasseste Vandalismus bezeichnete diese Regierungsperiode; was finstere Jahrhunderte, was Religionshaß verschont hatten, fiel unter den Streichen der großen Nation, die herrlichsten Steinfiguren an den großen Portalen des Münsters wurden mit Stricken herabgerissen und zerschlagen, und man weiß nicht, welchem Wunder damals der weltberühmte Münster seine Erhaltung

zu danken hatte, wie er einem Schicksale entgehen konnte, das so viele herrliche Kirchen und sonstige Kunstdenkmale in Frankreich selbst erfahren mußten, und als am Ende das Phantom, damals Vernunft genannt — von seinem blutigen Throne verjagt wurde, und die wahre Vernunft den eigentlichen Schaden, den Verlust so vieler Baudenkmale abschätzen konnte, da war das Unheilvolle längst geschehen, das Zerstörte blieb für immer verloren, aber die Schmach, sich an Gegenständen der Kunst vergriffen zu haben, wird bleiben bis die Geschichte verstummt und die Wahrheit zur Lüge wird."

Es muß anerkannt werden, daß Göthe, der doch sonst ein Kind seiner Zeit war, für wahre Schönheit in der Architektur die Augen offen behielt, und daß er einer der ersten von jenen war, die das Verständniß für die Herrlichkeit des Straßburger Münsters in Deutschland wieder verbreitet haben.

6. Das Verhältniß der Kunst zur Wissenschaft. Es sollen auch hier einige Worte über das Verhältniß beider zu einander fallen. Gewisse specifische Gelehrte haben schon oft gemeint, es stehe ihnen wohl an, wenn sie mit einer gewissen Verachtung von der Höhe ihrer Wissenschaft auf Künstler herabschauen, und doch kann die echte und rechte Kunst nicht ohne Wissenschaft bestehen, gleichviel wie der Künstler zu seiner, ihm nothwendigen Wissenschaft gekommen.

Ueber das Verhältniß von Kunst und Wissenschaft hat Kardinal Wiseman in der Royal-Institution zu London am 30. Jänner 1863 einen trefflichen Vortrag gehalten, der unter dem Titel: „Points of contact between Science and Art. Hurst et Blacket, London 1863." veröffentlicht wurde. Eine Stelle dieses Vortrages führen wir hier an, weil sie einen nahen Bezug auf die klerikalen Baumeister in England und Deutschland enthält, sie lautet:

„Das Parthenon, unter den klassischen Bauwerken das herrlichste, das von den Arbeiten der größten Bildhauer geschmückt wurde, hat ein eigens zu diesem Zwecke hingesendeter englischer Architekt nach allen Richtungen ausgemessen. Aus diesem Vorgange wurde als Resultat gewonnen, daß alle Linien und Winkel in demselben tonisch oder musikalisch sind, und daß kein Mißton, keine Dissonanz darin zu finden. Eben so wurden die Kathedralen von Lincoln und Salisbury untersucht, und man überzeugte sich, daß auch an diesen Gebäuden die Winkel, die in der gothischen Architektur natürlich viel zahlreicher und mannigfaltiger sind als in der griechischen, die nämliche Eigenschaft haben und sich auf dieselben Prinzipien begründen lassen. Ein derartiges Zusammentreffen gibt Zeugniß, daß jene Männer, welche zu diesen großen Bauten die Plane zeichneten und sie ausführten, wenn sie auch die Gesetze, denen sie gehorchten, nicht systematisch zu begründen vermochten, doch diese Gesetze im Auge und Gefühl erfaßt hatten, so daß, als darnach die principielle Wissenschaft herankam, um diese Werke zu prüfen, diese nach der Regel der Wissenschaft ausgeführt gefunden hat."

So Wieseman. Hat am Ende eine Wissenschaft, die so Großartiges zu schaffen weiß, nicht mindestens einen gleichen Werth mit jener, welche in wohlgegliederter Ordnung über die Prinzipien einer großartigen Kunstschöpfung zu raisonniren versteht?

7. Einige Worte zur Verständigung. Wie wenig bisher in Deutschland selbst von geistlichen Kunstschriftstellern die Künstler geistlichen Standes in Italien und Spanien gewürdigt oder gekannt waren, ist beispielsweise in Wessenberg's: „Die christlichen Bilder (St. Gallen 1845, 2 Bände), zu ersehen, wo im 2. Bande, Seite 524—637 nur folgende acht erwähnt werden: **Baccio, Diamante, Fiesole, Lippi, Piombo, Pozzo, Seghers, Strozzi.**

Monographien über die Künstler bestimmter Orden sind uns außer Marquese's Werk über die Dominikaner, nicht vorgekommen, und mußten sonach die Nachrichten über dieselben in der Kunst- oder historischen Literatur allerwärts zusammengesucht werden. Uebrigens ist es uns auch gelungen, eine Reihe von Dominikaner-Künstlern aufzufinden — die selbst Marquese nicht gefunden hat. Verschiedene Kleriker, welche rein nur durch das Verhältniß einer ihnen geschenkten Pfründe zu dem geistlichen Stande gehörten, oder andere, welche mehr durch Erzeugnisse der sogenannten Kunstspielerei als durch eigentliche Kunstwerke sich hervorgethan, sind hier minder berücksichtigt worden. Als Beispiel für die erstere Gattung mag der Abt von St. Martin Francesco Primaticcio gelten, ein Maler, dem der König von Frankreich die Abtei St. Martin mit einem Einkommen von 8000 Skudi verlieh, oder Bramante, der, ohne ein Ordensbruder zu sein, Frate del Piombo wurde; als Beispiel für die letzteren Girolamo Faba, ein Priester aus Kalabrien zur Zeit Karl V., der durch kleine Schnitzwerke, z. B. die Leidensgeschichte Christi mit Figuren in einer Nußschale, sich auszeichnete. Diese Gattung Arbeiten ist in Klöstern sehr oft vorgekommen; dieselben gehören wohl in's Gebiet der Kuriositäten, aber nicht in jenes der eigentlichen Kunst.

Jene Künstler, welche — wenn sie auch nicht Ordensbrüder waren, doch durch solche, und in Klöstern den ersten Anstoß zur Entwickelung ihrer Talente empfangen haben, sind ohne Zahl. So machte z. B. der berühmte Bildhauer Donner, der den Brunnen auf dem Neuen Markt zu Wien gegossen, im Cisterzienserstift Heiligenkreuz bei Wien unter Giuliani seine ersten Schülerarbeiten.

Es ist in der Aufeinanderfolge der vorliegenden biographischen Skizzen zumeist die chronologische Ordnung angestrebt worden — findet sich diese bisweilen

unterbrochen, und Ein Künstler oder ganze Künstlergruppen aus früheren Epochen, später oder am Ende eingeschoben, so geschah dieses nur, weil uns noch während der Drucklegung dieser Schrift manches interessante Material in die Hände kam, das wir früher vergebens gesucht und nach der Auffindung doch nicht unbenützt lassen konnten. J. Biehler (über Miniaturmalereien) spricht über den Zustand der Unfertigkeit eines auf Forschungen beruhenden Werkes folgendes Wort aus, welches auch uns zum Schilde dienen soll: „Jede wissenschaftliche Arbeit hat das Eigenthümliche, daß sie sich nicht, wie z. B. ein Haus zuletzt als ganz fertig abgeschlossen hinstellen läßt, denn es tauchen, außer man gibt seine Forschungen vollkommen auf — noch immer neue Gegenstände, Verbesserungen, Vermehrungen auf."

Diesem Umstande müssen auch einige im letzten Theile der Schrift vorkommende Erklärungen und Berichtigungen von früher angeführten Daten zugeschrieben werden.

Für jene Leser, die sich über das Leben und die Werke des einen oder anderen der hier angeführten Kunstgenossen eingängiger unterrichten wollen, sind die Quellen genau bezeichnet, und ist am Ende ein Verzeichniß derselben unter dem Titel: „Literatur" beigefügt worden.

Der Verfasser hat es sich nicht so leicht gemacht, Citate einfach wieder zu citiren, er hat auch in citirte Quellen, insoweit ihm diese zugänglich waren, zumeist selber Einsicht genommen, und öfter aus denselben noch andere Thatsachen geschöpft, als jene Autoren, durch die er auf die eine oder andere dieser Quellen aufmerksam gemacht worden.

Durch die Darlegung des Grundstockes der einschlägigen Literatur meint er künftigen Forschern auf diesem Gebiete einen annehmbaren Dienst geleistet zu haben.

Die Inaugural-Dissertation Springer's (siehe Literatur) kam ihm erst während des Druckes der Künstlerreihen aus verschiedenen Orden am Ende — zu Gesicht. Obwohl diese Schrift nur 44 Seiten enthält — ist sie darum verdienstlich, weil Springer die Namen der in Mabillon, Petz und Pertz vorfindlichen Benediktinerkünstler aus der ersten Hälfte des Mittelalters gesammelt hat.

Daß der Autor viele Werke jen r Meister, von denen im Verlaufe dieser Schrift die Rede ist, in Italien selber zu sehen Gelegenheit gehabt, wie auch, daß er über Italien schon früher ein paar Schriften geschrieben, und sich über die Literatur dieses Landes einige Kenntniß verschafft hat — beide Umstände sind ihm hier gut zu Statten gekommen.

Auf das, was er in den Sammlungen von Wien, München, Paris, London und Berlin in dieser Richtung gefunden, meinte er deßwegen besonders hinweisen zu sollen, weil diese Sammlungen durch die dargebotenen raschen Beförderungsmittel für Deutsche leicht zugänglich geworden sind.

Besonderen Dank schuldet der Verfasser den gelehrten Beamten der k. k. Hof- und der Universitäts-Bibliothek zu Wien, welche ihm oft beim Aufsuchen von Quellen zu dieser Schrift mit unverdrossener Dienstwilligkeit behilflich waren, die als aufrichtige Freunde und Diener der Wissenschaft weitaus mehr thun als im Mechanismus der Amtsführung gelegen ist — deren Kenntniß und Umsicht schon mancher Schriftsteller Vieles zu danken hatte, die aber zumeist geringen Dank für ihr Wissen und für ihre Mühe einernten.

Wien, 1. Juni 1863.

Der Verfasser.

I.

Florenz in seiner Blüthenzeit.

Wenn ich der Blumenstadt gedenk' bisweilen,
So jagt und eilt ein Bild dem andern nach
Und eine Sehnsucht wird im Herzen wach,
Ich möchte wieder hin nach Florenz eilen,

Und von Fiesole auf's Häusermeer
Herniederschau'n — umsäumt von grünen Hügeln,
Aus dem wie Adler mit geschwung'nen Flügeln
Die Tempeldächer sich erheben hehr.

Santa Fiore, Giotto's Marmorgarten,
Die schönste Blume, je aus Stein entsprossen,
Von reicherm Farbenzauber übergossen
Siehst du kein Haus auf allen Wanderfahrten.

Die Kuppel Brunelleschi's wird geküßt
Vom Morgenroth vor den Palästen allen,
O Dom aus Stein, hoch in den Himmelshallen,
Mit Herzensjubel hab' ich dich begrüßt.

Ich wandelte auf Moder und Gebeinen
Zu Santa Croce, wo von Dichtern, Helden
Die goldnen Lettern Lob und Preis vermelden
Und Marmorengel kalte Thränen weinen;

Wo Dante's Statue gnädig anerkannt wird
Durch einen Lorbeer, der dem Marmorbilde
Von einer Frau wird aufgesetzt, die lächelt milde,
Und welche Frau Italia genannt wird.

O Florenz, deine Schmach ruht auf dir erblich,
Es starb dein Sohn verbannt vom Vaterlande
Und wie sein Ruhm, so lebt auch deine Schande
Durch alle Zeiten, beide sind unsterblich!

Und doch — wer grüßt nicht freudig deine Hallen
O Florenz, die gebaut zu Gottes Ruhm;
Erhab'ne Kunst, hier ist dein Heiligthum,
Zu Gottes und der Menschen Wohlgefallen!

Vor Allem aber du Maria novella,
Und du San Marco, Himmelsauen,
Wo das Gebet in Bildern ist zu schauen
Und wo die Wände singen: Ave Maris stella;

Vor Allem euch mein Gruß aus fernem Land,
Euch hat Fra Giovanni die Weihe gegeben,
Ein heilig' Leben war sein Künstlerleben
Und seine Hand war eine Segenshand.

1. Dante und das Baptisterium.

Florenz ist die Stadt der erhabenen heiligen Kunst. Die Meister dieser Kunst erkannten als Grund ihres Wirkens den Psalmenvers: „Des Herrn ist die Erde und was sie erfüllt, der Erdkreis und alle, die darauf wohnen" (Ps. 23). Wer weiß, daß er dem Herrn gehört, — der weiß auch, daß er des Herrn Diener ist — und daß

er die schönsten Früchte seines geistigen Wirkens und Schaffens als eine Weihegabe niederlegen soll an Gottes heiligem Altar.

Hier nun in Florenz haben sie geblüht diese Diener Gottes und Meister in der Kunst im reichsten Flor; hier haben sie im Wort, im Stein, im Bild ihre unsterblichen Denkmale niedergelegt; wohin du deinen Blick wenden magst, allenthalben sproßen die duftigen Blumen heiliger Kunst aus der Erde; hier in der Erinnerung an das begeisterte Wort der Sänger, die auf dem geweihten Boden gewallt, dort im mächtigen Steingefüge und in der bilderreichen Tempelzier, die aus fernen Jahrhunderten herüberragen in unsere Zeit.

Betrittst du das Baptisterium S. Giovanni, gegenüber der Fronte des Domes (S. Maria del fiore) — so erhebt dich zuerst der Gedanke, daß du in einem Tempel stehst, der älter ist als tausend Jahre. Senkt sich dein Blick von den wundervollen Mosaiken der Kuppel zu Boden, so rührt dich die Erinnerung, daß hier „in seinem schönen St. Giovanni (nel mio bel San Giovanni" Inferno XIX. 17) der große Dante die Taufe empfangen, wie er sagt Paradiso XXV, wo er die leider nicht in Erfüllung gegangene Hoffnung ausspricht, es werden seine Mitbürger ihn, durch die Macht seines Liedes bezwungen, aus der Verbannung wiederkehren lassen, und

ihm den Dichterkranz dort verleihen, wo der Gnadenquell der Taufe auf sein Kindeshaupt geflossen:

> Con altra voce omai, con altro vello
> Ritornerò poeta, ed in sul fonte
> Del mio battesmo prenderò 'l capello.

> Mit ander'm Haupthaar und mit ander'm Tone
> Kehr ich zurück zu meiner Taufe Bronnen
> Hier zu empfangen meine Lorbeerkrone!

Vielleicht hat er noch auf seinem Sterbelager zu Ravenna in den Armen seines Freundes Guido da Polenta auch dieser unerfüllten Hoffnung gedacht — und es mag ihm sein schönes San Giovanni vor dem brechenden Auge gestanden sein, der Tauftempel, in dem er zuerst mit Gott versöhnt wurde, in welchem er aber mit seinen feindseligen und erbitterten Mitbürgern nicht mehr versöhnt werden sollte in den Tagen seiner irdischen Pilgerfahrt.

Gehst du in den Dom und haben deine Augen sich an dem wundervollen Ebenmaß der Riesenglieder dieses Baues gesättigt, und klingen eben die Töne der Orgel, die der Dominikanerbruder Ermenegild gebaut, so stehst du auch da wieder in einer traurigen Stimmung vor dem düstern Bilde des Mannes, der den Ruhm seines Namens mit einem Leben voll Kampf und Trübsal sich erkauft hat. Auf Holz gemalt von Domenico di Michelino steht in ganzer Gestalt der hagere Dante mit seinem scharfgeschnittenen gebräunten Antlitz vor dir, eine Illustration zu den Versen (Paradiso XXV.)

Se mai continga che il poema sacro
Al qual ha posto mano e cielo e terra
Si che m'ha fatto per più anni macro
Vinca la crudeltà — —

Wenn jemals ich mit heiligem Gesange —
Bei dem der Himmel half und auch die Erde
Durch den ich mager worden bin für lange —
Bezwäng die Grausamkeit — —

und es drängt sich dir der Gedanke auf, daß alles Leben Trübsal sei, und daß auch die Kunst ihre Kinder in Schmerzen gebären muß, wie das aus dem Paradies vertriebene Weib seine Kinder in Schmerzen gebiert.

Bald nach dem Tode des verbannten Dichters stieg die Verehrung für seine Werke so hoch in Florenz, daß hier in derselben S. Maria del Fiore die Dominikaner Domenico da Corella (ein bedeutender Philolog und lateinischer Dichter des 15. Jahrhunderts) und Filelfo nacheinander, auf der Kanzel die Divina comedia erklärten.

Erst der Tod hat den im Leben gefolterten Genius mit seinem Vaterlande versöhnt und von Dante und noch mehr von andern Sängern, die im Verlaufe dieses Büchleins angeführt werden, mag gelten, was einst Freiligrath über den Tod Grabbe's geschrieben:

Durch die Mitwelt geht
Einsam mit flammender Stirne der Poet,
Das Mal der Dichtung ist ein Kainsstempel
Es flieht und richtet nüchtern ihn die Welt!

2. Brunelleschi und der Kuppelbau.

Blicken wir vom Bilde Dantes im Dom aufwärts und ober uns wölbt sich ein Kuppelbau — wie die Erde vor diesem noch keinen gesehen. Der kühne Bau wurde ausgeführt von dem großen Meister Filippo Brunelleschi. Der Lehrer Brunelleschi's in der Geometrie war der Priester des Dominikanerordens Fra Ubertino Strozzi, der unter seine berühmten Schüler auch den Ingenieur Bartolucci zählte.

Zu gleicher Zeit, als die Kuppel von Santa Maria del Fiore emporstieg, arbeitete Ghiberti an den kolossalen Erzflügeln des Baptisteriums und begann Fra Angelico im neuen Convent von S. Marco sein Werk.

Auch der Riesenbau der Florentiner-Kuppel war ein Kind der Schmerzen. Unter den mannigfachsten Kämpfen mit Neid und Beschränktheit, unter Demüthigung und Schimpf von Seite des hochmüthigen Unverstandes, unter dem Druck der kleinlichsten Mißgunst und unter Widerwärtigkeiten aller Art mußte der Meister außer seinem Genie und der Arbeit desselben, auch alle Charakterstärke aufbieten, um den Muth nicht zu verlieren, um in der Zähigkeit des Hinwartens und Ausdauerns seinen Plan nicht untergehen zu lassen. Brunelleschi war ein sehr religiöser und unbescholten sittlicher Mann. So schildern ihn seine Zeitgenossen und Vasari. (Vite de piu eccellenti Pittori

Scultori ed Architetti scritte da Giorgio Vasari pittore ed árchitetto Aretino. Die siebenbändige Florentiner Quart-Ausgabe mit Noten vermehrt. Florenz und Livorno bei Strecchi 1771. Brunelleschi im 2. Bde. p. 108—155. Die in der Folge erscheinenden Stellen aus Vasari sind dieser Ausgabe entnommen.)

Die Kuppel des Florentiner-Domes hat bis zur Laterne 154, bis zur Kreuzspitze 202 Ellen Höhe. Die Kuppel zu St. Peter in Rom hat in gleicher Höhe 227 Ellen, aber im Umkreise um 4 Ellen weniger als die des Florentiner-Domes.

Der Dombau begann 1294 im germanisch-toskanischen Styl. Noch steht, wenn man vom Hauptportale eintritt, rechts die ernste Gestalt des ersten Meisters Arnolfo di Lapo. Die Florentiner gaben ihm den Auftrag, Santa Maria del Fiore „also neu zu bauen, daß menschliche Kunst und Macht außer Stande seien, irgend etwas Großartigeres und Schöneres zu erfinden." Ihm folgt 1332 Giotto, der große Jünger Cimabues, der seinen Meister weit überflügelt an Genie und Ruhm, gleich groß als Maler und Architekt — Dante's inniger Freund. Er ist der Meister des einzigen herrlichen Campanile des freistehenden Glockenthurmes neben dem Dom. Nach ihm kommen Taddeo Gaddi, Andrea Orgagna, Lorenzo Filippi. Dem Meister Brunelleschi war es vorbehalten,

das Werk mit der Kuppel zu krönen. Er war nach einigen 1371, nach andern 1375 geboren. Als es an den Kuppelbau ging, rief man 1417 die berühmtesten Baukünstler aus aller Welt nach Florenz. Auch Brunelleschi, der sich damals gerade in Rom aufhielt, kam herbei. Schon war sein Name bekannt. Ihm konnte nichts willkommener sein als dieser Ruf, hatte er ja im Stillen schon Jahre lang über diesen Kuppelbau nachgedacht — und diese Arbeit für das schönste Ziel seines Lebens gehalten. — Er redete die versammelten Herren von Florenz und die Werkmeister an: „Hohe Herren, jedes große Werk erfordert große Mühen und wenn es je bei einem großen Werke Hindernisse gegeben hat, so gibt es deren gerade hier mehr als ihr euch denkt, denn ich weiß nicht, ob die Alten je ein so ungeheures Gewölbe zu Stande gebracht haben, wie dieses werden soll. Oft dachte ich über die Gerüste nach, die von innen und außen nöthig sind, um die Arbeit sicher zu machen, es fiel mir Nichts ein. Die Höhe und der Durchmesser bringen mich in Verlegenheit. Sollte die Kuppel ganz rund werden, so könnte man das Pantheon in Rom nachmachen, aber sie soll achteckig werden, und das ist nicht leicht. Wenn ich aber denke, daß dies ein gottgeweihter Tempel zu Ehren der heiligen Jungfrau sein soll, so habe ich auch die Ueberzeugung, daß Jener Einsicht, Kraft und

Weisheit erlangen wird, der das Werk in dieser Absicht unternimmt. Was soll aber ich euch sagen, dem die Ausführung nicht anvertraut ist? Würde die Sache mich angehen, dann würde ich auch den Muth haben, alle Schwierigkeiten zu überwinden. Wollt ihr, daß das Unternehmen gelingt, so beruft in Einem Jahre Baumeister nicht nur aus Toskana, sondern auch aus Italien, Deutschland, Frankreich und aller Welt, und übergebet dem die Arbeit, der am meisten Einsicht dazu nachweisen kann. Einen besseren Rath weiß ich euch nicht zu geben."

Die Rede gefiel. Man forderte nun wiederholt und mit glänzenden Anerbietungen den Brunelleschi auf, er solle ein Modell der Kuppel machen. Brunelleschi war aber nicht nur ein sehr ehrenwerther Charakter, er durchschaute auch die List, welche in jenem Anerbieten lag. So fein diese Vögel, die sich nur mit fremden Federn schmücken wollten, gewesen sind, so fein war Meister Brunelleschi auch. Er meinte: es sollen sich die andern Baumeister an dem Projekt vorläufig nur die Zähne stumpf beißen, trete ich mit meinem Modell nicht hervor, dann können sie auch nicht sagen: „Was der kann, das hätten wir auch gemacht, ja noch besser."

So wurden um 1420 in Florenz alle Baumeister versammelt, deren man habhaft werden konnte, es

waren im Rathsaale die vornehmsten Personen der Stadt anwesend. Viele hielten das Werk für eine Unmöglichkeit. Brunelleschi erklärte, er wolle den Dom mit einer Kuppel decken, die durch ihre eigene Schwere und nur durch die Stärke des Zusammenhaltens der einzelnen Theile sich schwebend erhalten solle. Seine Rede wurde geradewegs ein Unsinn geheißen; die Herren geriethen derartig in Hitze, daß sie dem Brunelleschi befahlen den Saal zu verlassen, sie seien seines Geschwätzes müde. Brunelleschi wollte seine Ueberzeugung ihnen nachweisen und ging nicht; was geschah? Man befahl den Dienstleuten, den Baumeister feierlich und mit Pomp bei der Thüre hinauszuwerfen. Und das geschah auch, während die Anwesenden einstimmig ihn für einen kompleten Narren erklärten (ed alla fine non volendo partire, fu portato di peso da i donzelli loro fuori dell' udienza, tenendolo dell tuto pazzo). Brunelleschi erzählte selbst, wie er in Folge dieses Auftrittes die Zeit darnach in Florenz nicht über die Straße gehen konnte, ohne den Nachruf zu riskiren: „Schaut ihn nur an diesen Narren."

Die Empfindungen Brunelleschi's gegenüber dieser Vergewaltigung von Seite seiner neidischen und zornmüthigen Mitbürger mögen eben nicht herzerhebend gewesen sein. Es gehört aber die Zähigkeit und das: sich nicht

Irremachenlassen mit zu den lobenswerthesten Eigenschaften in diesem Mannes-Charakter. Er redete darnach mit den Schreiern einzeln.

Die später in das Leben des Christoph Columbus hineingewobene Anekdote mit dem Ei, erzählt der Geschichtschreiber von Brunelleschi. Er sagte seinen Gegnern: „Ihr wißt ja nicht einmal ein Ei auf die Spitze zu stellen." Sie versuchten es und es ging nicht. Nun nahm er das Ei, stellte es scharf auf den Tisch, daß die Spitze brach und es stehen blieb. „So hätten wir es auch gekonnt" entgegneten sie ihm. „Ja jetzt, weil ihr es gesehen habt, so ist's gerade mit unserm Kuppelbau. Ihr wollt Modelle von mir, die hab' ich wohl. Wenn ich sie aber euch zeigen möchte, dann würdet ihr alle schreien: Ja, das hätten wir auch gekonnt." — Hier ist diese Ei-Geschichte das allertreffendste Gleichniß, das Ei ist das volle Bild der Kuppel und die Kuppel soll halten und nicht umfallen. Mag sein, daß Columbus diese Geschichte, die bald ganz Italien durchflogen haben mag, später auch producirte. Wir meinen die Erfindung und die treffende Anwendung zugleich gebührt dem Meister Brunelleschi. (Columbus wurde erst 1447 geboren).

Was thaten nun die vorsichtigen Herren. Sie vertrauten ihm 12 Ellen des Aufbaues an, um zu sehen, wie es gehen mag. Die neidischen Stimmen behaupteten:

das Werk sei doch zu schwer für Eines Mannes Schultern, es müsse noch einer mithelfen. Brunelleschi sollte den Ruhm des Baues nicht allein genießen. Lorenzo Ghiberti, der eben die Broncethüren am Baptisterium fertig gebracht, sollte mithelfen. Bei der Concurrenz um die Arbeit dieser Thüren war Brunelleschi durchgefallen. Ghiberti war ein großer Bildhauer und Erzgießer, stand aber in der Architektur dem Brunelleschi weit nach. Dieser merkte, worauf es hinaus gehe und fühlte sich durch die Intrigue gekränkt und wollte nach Rom gehen. Seine Freunde hielten ihn jedoch zurück. Es war ihm schwer, die Meisterschaft, die ihm gebührte, mit einem andern theilen zu sollen, dem sie nicht gebührte.

Es kam zu neuen Schwierigkeiten; Brunelleschi berieth sich mit Ghiberti und den andern Meistern, die den Löwenantheil seines Ruhmes nach dem Einschlag der Neider mit ihm theilen sollten. Er fand, daß diese Herren keinen Rath wußten und nichts verstanden. Nun beschloß er, ihrer los zu werden. Er stellte sich an, als ob er auch keinen Rath wüßte. Eines Tages kam er nicht auf den Bau. Er ließ sich krank melden und lag zu Hause im Bette. Die Werkleute fragten Ghiberti, was zu thun sei, es war ein wichtiger Wendepunkt in der Weiterführung eingetreten und guter Rath theuer. Ghiberti erwiederte: Man muß auf Brunelleschi warten. Sie fragten weiter:

„Aber kennt ihr denn seinen Plan nicht?" Der schlaue Ghiberti erwiederte ausweichend: „Ich unternehme nichts ohne meinen Gehilfen." Das dauerte einige Tage, die Arbeit stockte gänzlich. Man geht wieder zu Brunelleschi, der sagt: „Warum kommt ihr denn immer zu mir, habt ihr denn nicht den Ghiberti, er soll euch rathen!" Die Werkmeister sagten: „Ja er will nichts ohne euch machen." Darauf erwiederte Brunelleschi: „Gut, aber ich will es ohne ihn machen." (Allora gli risposono gli operai: E' non vuol far niente senza te. Rispose loro Filippo: „Io farei ben io senza lui.") In der That eine schneidige zermalmende Antwort. Aber der zähe Ghiberti wollte nicht zurückweichen, er bezog seinen Gehalt fort, ohne die Arbeit fördern zu können. Auf den Rath Brunelleschi's wurden indeß auf der Höhe des Baues Wirthshäuser aus Holz angelegt, um den Arbeitern Zeit und Mühe im Auf- und Absteigen zu ersparen.

Brunelleschi ergriff nun das letzte und am meisten drastische Mittel, um des überflüssigen Ghiberti, der zudem noch allerhand Intriguen spielte — sich zu entledigen. Er sagte zu den Bauräthen: „Diese Arbeit kann noch lange dauern, möglich, daß ich und Ghiberti darüber sterben, dann bliebe das Werk unvollendet. Es wird daher am besten sein, wenn wir beide Modelle machen, nach denen das Werk ausgeführt werden kann, auch für den Fall, daß

wir früher sterben.“ Aus diesem Syllogismus war nicht herauszukommen, hier die List zu Ende. Beide machten Modelle, sie wurden von Kunstverständigen geprüft, welche durch die vorliegenden offenbaren Thatsachen: daß Ghiberti's Modell ganz untauglich und das des Brunelleschi ganz tauglich und durchführbar sei — gezwungen — für das Modell Brunelleschi's stimmten. Jetzt wurde Brunelleschi erster und Obermeister, wohl hatte er noch mit vielen Chicanen zu kämpfen, aber der Hauptstreich gegen seine Neider war ihm gelungen. Die Kuppel war 1444 bis zur Laterne fertig, als Brunelleschi starb, er sollte seinem Werke die Krone nicht aufgesetzt sehen, es wurde nach ihm vollendet.

Er ließ rings um den Dom mit Wasser gefüllte Versenkgruben anlegen, um etwaige Stöße eines Erdbebens für den Bau unschädlich zu machen. Bei dieser Gelegenheit machte er die Verse:

Dai terramuoti ti o guardato io:
Dai fulmini ti guard' Iddio.

Vor dem Erdbeben bewahre ich dich,
Vor dem Blitz mög dich Gott bewahren.

Das ist in Kurzem die denkwürdige Geschichte vom Kuppelbau des Domes in Florenz, die wir nicht ohne Grund hier vorgebracht haben, denn wie nahe mag es künstlerischen Geistern gelegen sein, mit dem Kunststreben

sich in die Klosterzelle zurückzuziehen, und hier fern von den Wogen der Leidenschaften, die in jener Zeit so hoch gingen, sich unter den Gehorsam zu stellen und im Frieden der Zelle die Kunst zu pflegen und in ihr Gott zu verherrlichen. Ihren größten Dichter haben die Florentiner verbannt und zum Tode verurtheilt — ihren größten Baumeister ließen sie bei der Thüre des Rathsaales hinauswerfen, und erklärten ihn für einen Narren.

Diese Verfolgungen von Seite des Neides und der Mißgunst sind nicht vereinzelt geblieben. Wer in die Baugeschichten berühmter Kirchen Italiens eingeht, wird Winkelzüge und Intriguen gegen begabte Meister oft genug finden. Diesen allgemeinen Umstand, daß der künstlerische Genius in der Welt der Verfolgung ausgesetzt ist, daß er die widerlichsten Kämpfe durchmachen muß: haben wir in der Erzählung des Dombaues von Florenz koncret für hundert andere ähnliche Fälle anschaulich zu machen gesucht.

Derlei Begebenheiten haben aber sicher auch mitgewirkt, manchen kunstliebenden Genius zu bestimmen, sich aus dem klippenreichen Meere und dem Gewoge der aufgeregten Leidenschaften des öffentlichen Lebens zurückzuziehen und im Gottesfrieden der Zelle der Kunst zu dienen.

3. Santa Croce.

Wir wollen dem Hintergrunde unseres Bildes von Florenz noch einige Züge widmen. **Arnolfo da Lapo**, welcher von den Florentinern den Auftrag erhielt, die Domkirche zu bauen, wurde von denselben auch geheißen, die Franziskanerkirche **Santa Croce** auszuführen.

Der Meister stellte sich hier die Aufgabe ganz anders, als beim Dome. Bei diesem Tempel für die Prediger des geduldigen Ertragens der Armuth war die absolute Pracht und Herrlichkeit nicht angezeigt. Es sollte in diesem Bau auch die von Franziskus geliebte Himmelstochter, die Armuth ihre Darstellung finden. Die drei Schiffe der Kirche stehen auf 14 mächtigen Pfeilern; diese Pfeiler tragen eben so viel kolossale Spitzbogen, welche aber nicht von Gewölben belastet sind. Von oben schaut die nackte Holzbedachung in die mächtigen ein großes Kreuz bildenden Tempelräume nieder, dadurch wollte der Meister symbolisch die Armuth des Stalles in Bethlehem andeuten. Freilich muß man den ersten Eindruck des bloßliegenden Gebälkes nicht als den maßgebenden hinnehmen, weil da die Kirche als unvollendet erscheint. Erst nach längerem Anblick wird die Harmonie und Schönheit des Baues offenbar, die großartige Linie der Transeptkapellen mit dem vielfärbigen Lichtstrom der Glas-

malereien fesselt das Auge und selbst die Reihen heidnisch-stylisirter Monumente, welche die Florentiner ihren großen Männern errichteten, machen bei der Großartigkeit des Raumes, unter den immensen Spitzbogen, welche die Pfeiler verbinden und das Gebälke tragen, keinen störenden Eindruck mehr.

Es fehlt der Kirche jener Chor der gothischen Dome, in welchem Skulptur und Erzgießerei ihren Reichthum und ihre Herrlichkeit entfalten. Dafür sind in den beiden Flügeln des Kreuzes Reihen von Kapellen angebracht, die als Familienbegräbnisse dienen und die der Reichthum der Zurückgebliebenen für die Hingegangenen mit einem Reichthum von Kunst überschwemmen ließ.

Der Leser möge verzeihen, wenn er vorerst herum geführt wird in einigen jener erhabenen Schulen der Kunst, jener herrlichen von Italiens alten Meistern geschmückten Tempel, denn diese sind ja ihrem Bau und ihrer inneren Ausschmückung nach die Kunstschulen gewesen, in denen sich Architekten, Bildhauer und Maler in der Folge begeistert haben.

Hier fanden die Meister vom 15. Jahrhunderte an Werke Cimabue's, Giottos und seiner Mitschüler aus der Schule Cimabue's, hier sahen sie die Marmor-, Bronce- und Thonarbeiten von Luca della Robbia entstehen und

die eigenthümlichen Mosaiken, die stagnirten Traditionen von Byzanz her, hier das einst gerühmte Hochaltarbild von Ugolino Sanese, welches zur Zeit als Vasari's Ciborienaltar aufgestellt wurde, verschwand, weiß Gott, wo es hingekommen. Hier gab es schon Denksteine, die bezeugten, wie Künstler, wenn auch nicht sonderlich im Leben, doch im Tode geehrt wurden; hier das Grab des Freundes und Genossen von Cimabue — Gaddo Gaddi, den sein Sohn Taddeo Gaddi — dessen Taufpathe und Lehrmeister Giotto war, feierlich beerdigt; hier malte Giottino der Sohn des Stefano Gaddi — und es war in jenen Zeiten die Malerpalette eines berühmten Meisters bisweilen wie ein Adelsschild, sie ging auf Kinder und Kindeskinder über. Sehr schön bemerkt Ozanam — über Santa Croce: „So ist diese Kirche ein Museum geworden, in welchem St. Franziskus, der Bettler von Assisi eine größere Zahl Meisterwerke vereinigt hat, als viele Könige in ihren Palästen."

Es sollten vorerst einige Akkorde aus dem großartigen Kunstleben von Florenz als eine Art Einleitung angestimmt werden; war ja doch Florenz der schönen Künste Mutter und Meisterin im Mittelalter. Ist in den Parteiwirren und in den leidenschaftlichen Kämpfen des Neides mit dem Genie auch der eine oder andere Künstler an bittern Erfahrungen reich geworden, so hat es ja an solchen Erfah-

rungen den strebenden Geistern auch zu allen Zeiten und an allen Orten nicht gemangelt. Eines aber hat Florenz sicher voraus — wenigstens nach dem Tode hat es seine Meister zu schätzen gewußt, und dafür Sorge getragen, daß ihr Ruhm und ihre Geschichte auf die Nachkommen sich fortvererben. Unter dem lachenden tiefblauen Himmel, der auf den Pfeilern der Appeninnen ruht und dessen Kuppel über die Ufer des Arno sich wölbt, wo die schönsten Tempel und Paläste in den edelsten großartigsten Formen sich profiliren, da wird auch der Sinn für Schönheit schon der Jugend aufgeschlossen, er ist ein Gemeingut der Florentiner, und selbst der Bettler an den Tempelpforten hat seinen Antheil am Stolz auf seine Vorfahren, und kennt die Namen seiner großen Meister und hat einen Sinn für die herrlichen Denkmale, welche sie geschaffen. Eines der folgenreichsten Bauwerke für die Förderung der Kunst, eine wahre Kunstschule, welche durch ein Säkulum Meister heranbildete, die darnach in vielen Städten Italiens — ihre Werke im kunstreichen Steingefüge auf Jahrhunderte errichtet — ist Maria Novella in Florenz, deren große Architekten im Verlaufe dieses Büchleins eingängig besprochen werden.

Haben wir nun eine kleine Skizze vom Kunstleben jener Stadt entworfen, in welcher wir viele Gestalten und Scenen vor unserm Auge vorüberwandeln sehen werden,

so wollen wir jetzt in die Weltstadt nach Rom uns begeben und den Anfängen der christlichen Kunst in den Katakomben unsere Aufmerksamkeit schenken.

II.

Die Kunst in den Katakomben.

Die ersten Anfänge christlicher Kunst sprossen aus den Gräberfurchen der römischen Katakomben empor. Mit heiliger Ehrfurcht wandelt der Christ in den unterirdischen Gängen, diesen Zeugen der kräftigen Gebete, welche die Martyrer standhaft genug machten, um am hellen Tageslicht unter Foltern und Tod Jesum Christum siegreich bis zum letzten Athemzuge zu bekennen. Gewiß, hier hat die Kunst mit den einfachsten Mitteln, in ihrer Kindheit die größten Erfolge erreicht; es braucht nämlich die christliche Kunst vor allem ein empfängliches Gemüth zu ihrem rechten Verständniß. Wie Jenen, die ein reines Herz haben, die Verheißung gegeben ist, daß sie Gott anschauen werden, so kann man sagen, erfordert auch die gottgeweihte Kunst zu ihrem Verständniß die Reinheit der Gesinnung.

Christus sprach zu den Juden (Johannes VI. 17): „Wenn Jemand seinen (dessen der ihn gesandt hat) Willen

thun will, wird er inne werden, ob diese Lehre von Gott sei, oder ob ich aus mir selber rede."

Wie es ohne Willensrichtung und Herzensgesinnung, d. h. ohne das aufrichtige Eingehenwollen in die zu erkennenden göttlichen Gebote kein rechtes Verständniß der Offenbarung geben kann, und wie das Mißverstehen immer in der verkehrten, der Erkenntniß entgegengesetzten Willensrichtung bedingt ist, so mag wohl auch das Wirken und das erbauende Verstehen der christlichen Kunst von derselben Bedingung abhängig sein.

Die Christen, welche dem Gottesdienste in den Katakomben beigewohnt, haben jedenfalls die arme und dürftige christliche Kunst jener Tage besser verstanden und gewürdigt, ihrem Wesen und innerem Kerne nach, d. h. sie haben sich sicherlich mehr daran erbaut, als die Kirchenbesucher, einer flauern unchristlichen Zeit sich an Kunstwerken erbauen, die in der Form eine gewisse Vollendung errungen haben.

Wir können in Anbetracht mancher Bilder in den Katakomben sagen: es habe die heidnische Kunst ihren Formen nach sich hier eingepuppt, um aus den unterirdischen Gräberhallen im vollen Farbenglanze in anderer Gestalt hervorzugehen.

Man findet im Gange vor einem Columbarium in den Katakomben des heiligen Marcellus und

Petrus zu Rom ein Leichenmahl nach heidnischer Art dargestellt, bei welchem sechs Männer aus Weinkrügen trinken. Mag sein, daß der heidnische Gebrauch des **Triclinium funebre**, wie man ein solches im Todtengarten vor der **Necropolis** zu Pompeji noch ganz wohlerhalten findet*), als ein altes Herkommen ohne die Bedeutung eines Cultus in einigen Fällen sich fort erhalten hat.

Die stabilen Gestalten der Katakombenbilder sind bekannt, — es war eine dürftige Symbolik des Opfers, der Sakramente, des Gebetes, eine Hinweisung auf die Auferstehung der Todten im Bilde des Jonas, die Erweckung des Lazarus — die tröstliche Hoffnung auf Christus, der als guter Hirte seine Lämmer weidet; das Licht des Glaubens, dargestellt in der Heilung des Blindgebornen, die Sündenvergebung in der Heilung des Gichtbrüchigen. u. s. f. Größtentheils handelt es sich nur immer um eine nothdürftige Darstellung; in wenigen

---

*) Inmitten dieses rings ummauerten Gartens steht ein steinerner Tisch und in dessen Nähe zu beiden Seiten abschüssige Steinbänke, auf denen zu 3 und 3 die Trauernden lagen, welche hier das Leichenmahl verzehrten. Als man diesen Ort bloslegte, fand man noch Skelette auf einem solchen Triclinium liegen, die offenbar von Männern herrührten die beim Todtenmahl für einen Freund von dem Schwefelregen des Vesuv überrascht ihren Tod fanden. Hierüber in „Kennst du das Land. Heitere Fahrten durch Italien“ von Brunner. Nr. 104. S. 373 das **Triclinium funebre.**

Fällen wird eine künstlerische Auffassung sichtbar. Zum Gebet auffordernd sind die, trotz ihrer Einfachheit der Darstellung, rührenden Gestalten der oft wiederkehrenden Oranten (Betenden), die nach abendländischer Sitte zu beten, die Hände ausgestreckt, das Haupt vertrauensvoll zum Himmel erheben.

Hier im Moder der Martyrer-Gräber sollte die Kunst aus dem Quell des lebendigen Glaubens ihre erste Begeisterung erlangen. Die Worte des Evangeliums und die Klänge der Psalmen hauchten den ärmlichen Werken der beginnenden Kunst — Leben ein; und die Bilder senkten Trost in die leidenden Herzen, und lehrten sie die Trübsale dieser Welt überwinden.

Die Erinnerung an das Leben und das Martyrium der ersten Christen, das von Kerzenlicht erhellte Dunkel der Gräberlabyrinthe, die theuere und heilige Gedächtniß, die an diesen Orten haftet, Alles das gibt diesen Bildern in den Augen des christlichen Wanderers, der an ihnen vorüber geht — eine eigenthümliche Macht, so daß der Anblick dieser einfachen Gestalten wundersam das Herz berührt. (Das beste Bilderwerk neuester Zeit über die römischen Katakomben ist von Perret zu Paris in 6 Riesenfolio-Bänden auf Kosten der französischen Regierung herausgegeben. Es kommt auf 1500 Franks. In Wien besitzt nur das k. k. Antikenkabinet ein Exemplar.)

In welcher Armuth erscheint die christliche Kunst in den Katakomben, wer hätte hier ihre glorreiche Auferstehung, ihre Verherrlichung voraussehen können? Die gedrückten Arcosolien wuchsen zu jenen mächtigen Tempeln heran, die Alles weit überflügelten, was das Heidenthum auf seiner Höhe und im Zenith seines Kunstlebens geschaffen. Was haben die Steinkolosse in Indien, was die Granitpfeiler in Egypten, was das kalte Parthenon in Athen für einen bewegenden Einfluß auf einen Menschengeist, der das Heidenthum überwunden hat, und der im christlichen Lebenskreis stehend, die Monumente der christlichen Kunst zu würdigen weiß! Wer erkennt in jenem Himmel der christlichen Kunst im Bilde, welcher im Mittelalter Italien erfüllte, bis auf den heutigen Tag — jene Anfänge wieder, die heute noch auf den Tuffsteinen der römischen Katakomben zu sehen sind!

Wie nun die heidnische Kunst ihre Entwicklung hat, so auch die christliche. Welcher Abstand vom rohen Fetisch bis zur vollendeten Menschengestalt, wie sie der Meißel griechischer Bildhauer zu schaffen vermochte! Und welcher Abstand zwischen den Katakombenbildern und jenen Werken heiliger Kunst, welche der Genius christlicher Künstler auf der Höhe des Kunstlebens in Italien geschaffen!

In den modererfüllten Gräberstraßen mußte die christliche Kunst zuerst mühsam einherschreiten, und ihr Beruf

war, die Erstlinge ihrer Blüthen auf die Särge der Martyrer zu streuen. Ja, die Jünger der Kunst in jenen Tagen gingen todesmuthig an ihre Arbeit, denn diese galt ja als ein christliches Bekenntniß, auf welchem die Todesstrafe stand; auch sie haben die christliche Wahrheit mit ihrem Blute vertheidigt. Hier wurde die Kunst in Schmerzen geboren.

III.

Die Feinde der Kunst. Bilderstürmer.

Waren es in den Katakomben die Heiden, welche die Kunst verfolgten, weil sie christlich war, und dem Christenthum diente, so verfolgte der Fanatismus des Irrthums bei den Byzantinern die Kunst — weil diese in ihrer blinden Thorheit die Tochter des Himmels nicht verstanden, und den Segen nicht zu würdigen wußten, welchen der begabte Künstler zu verbreiten vermag — wenn er sein Schaffen der Kirche weiht — und die Kunst als Gottesdienst behandelt. Es war in der That Thorheit und Roheit zugleich, die sich jener wüthenden Anhänger der bilderstürmischen Häresie bemächtigte, als diese unter Constantinus Copronimus zu Constantinopel im Jahre 754 nicht allein die Heiligenbilder als Teufelserfindung, sondern auch die Malerei als eine durchwegs nicht erlaubte Kunst erklärten.

In der That nur der Wahnsinn konnte die bildende Kunst, die bestimmt ist, in ihrer Art Freuden zu erhöhen und Leiden zu vermindern, die wie eine getreue Schwester sich auf der dornenvollen Lebensbahn dem Pilger zugesellt — in dieser Weise behandeln. Es war der Kampf der Iconoclasten nicht nur gegen die Kirche, er war vom Standpunkt unbändigen Barbarenthums gegen alle Civilisation gerichtet. Ist doch die Sprache durch das Bild eine der schönsten und edelsten Mittheilungen von Freude, Schmerz und Hoffnung, sie ist Poesie und Beredsamkeit des Auges für das Auge, die in ihrer heiligen Pflege Lichtstrahlen der göttlichen Offenbarung werden. Den Mönchen des Morgenlandes ist es zu verdanken, daß sie mit ihrem Blute die christliche Kunst gegen die Unwissenheit und Tollheit der Bilderstürmer vertheidigt haben. In den kühlen Schatten des Berges Athos — unter den Mönchen fand die verfolgte Kunst eine Zufluchtsstätte.

Ein großartiges dauerndes Asyl, einen fruchtbaren Boden suchte sich nun die von den Griechen vertriebene Kunst in Latium, und hier schlug sie ihren Lehrstuhl auf — um beredt zu sein, selbst wenn es in den Schulen schweigsam wurde, um im Hinweisen auf Gottes Werk in der Menschheit die Wahrheit zu lehren, als diese von den irrenden Weltweisen nicht erkannt wurde, um durch die Tiefe ihres Gefühles Barmherzigkeit zu lehren, in Zeiten, in denen das

Recht in rohe Gewaltthat umschlug, um Barbaren zu zähmen, indem sie ihnen die Thatsachen göttlicher Liebe und heiligen Erbarmens eindringlich vor die Augen gestellt.

Freilich hat die Kunst auch Zeiten ihres Verfalles und ihrer Erniedrigung; sie ist Sklavin der ecklen Begierden reicher und mächtiger Mäcenaten geworden, sie hat in den Palästen der Großen die Scham verkauft und die Schande geärntet, nachdem sie ihren gottgewollten Beruf verlassen und aus der Kirche in den Dienst des Heidenthums wieder zurückgegangen ist.

Nur im Dienst der Kirche war sie groß, erhaben, mächtig und ehrwürdig.

IV.

Die Kunst als Lob- und Bußgebet.

Während die Poesie noch in den holprigen ungelenken Liederformen der Minnesänger präsentirt war, wuchsen als der schönste und erhabenste Ausdruck des lebendigen Kunstgeistes die mächtigen Dome aus der Erde, Bilder der Einheit, der Harmonie, des Zusammenklingens der Bauformen in den Gesetzen der Schönheit — jeder Dom wie ein organisches wohlgegliedertes Heldenlied, gesungen für die Streiter Gottes, zu Gottes Ehre und Verherrlichung.

Ob auch alle Geißeln Gottes, Krieg, Hunger, Krankheit über die Städte hinzogen, dennoch suchten ihre Bewohner im Erbauen mächtiger herrlicher Tempel auch ihre Erbauung. Hier senkten sie den Grundstein einer Hoffnung ein, die in allen Wirrsalen des Lebens vertrauensvoll hinüberblickt in eine bessere Welt, aus dem thränenreichen Erdenthale, in dem Jammer, Elend und Noth sich in die Herrschaft theilen.

Da war also die Kunst zum Cultus, zum Gebet geworden, und die Priester und Laien in den Klöstern beteten mit in der gleichen Weise, sie pflegten die Baukunst und die Malerei.

Mit Freude unterzogen sich selbst Reiche und Mächtige bisweilen dem Dienste als Handlanger, und betrachteten die rauheste und beschwerlichste Arbeit als ein Werk der Buße, als einen Gottesdienst. So erzählt der Klosterbruder Aimon in seiner Chronik der Abtei Tuttebery in England über den Kirchenbau daselbst: „Es ist gewiß zu verwundern, wenn man von Geburt aus mächtige, stolze und reiche Leute sieht, die sich an einen Wagen spannen, um Steine, Kalk, Holz und andere zum Werke nöthige Dinge, dem Gottesbaue zuzuführen. Öfters zogen an tausend Personen, Männer und Frauen, an einem Wagen mit einer ungeheuren Last, und doch herrschte dabei das tiefste Stillschweigen. Wenn sie rasteten, so bekannte der Eine oder

der Andere unter bitteren Thränen der Reue öffentlich seine Sünden und verlangte öffentlich die Lossprechung und das Trostwort des Priesters. Wer sich dem Schweigen und der Arbeit im Bußgeiste nicht unterziehen wollte, der wurde nicht gelitten und von den Andern fortgeschickt. (Caumont, Histoire sommaire de l'Architecture religieuse, militaire et civile au moyen-âge, Paris 1836. ch. VIII.)

War der gebaute Tempel ein aufgeschlagenes steinernes Buch und dessen Inhalt Gottes heilige Offenbarung, so dienten die Bilder als eine belehrende Schrift: „denn darum braucht man Bilder in der Kirche, damit Jene, die keinen Schulunterricht genossen haben, wenigstens an den Wänden lesen mögen, was ihnen in Büchern zu lesen nicht vergönnt ist.“ (S. Gregor Epist. 105 lib. IX.) Wie von dieser Aufgabe der Belehrung die Kunstschulen des Mittelalters mit dem vollsten Bewußtsein durchdrungen waren, das ist zu lesen in dem Statutenbuch der Maler aus Siena von 1355. „Wir haben mit der Gnade Gottes jenen Menschen, die die Buchstaben nicht kennen, die Wunder Gottes, die in der Tugend und in der Kraft des heiligen Glaubens geschehen sind, zu offenbaren.“ (Gaye, Carteggio inedito d'Artisti vol. II. pag. 1.) So geschah es, daß eine große Anzahl dieser Künstler auch durch ein tugendhaftes heiliges Leben sich Achtung erwarben. Es wird von Lippo Dalmasio gelesen, daß er, wenn er die heiligste Jungfrau

malte, sich mit Fasten zu seiner Arbeit vorbereitete, und das hochheilige Altarssakrament empfing.

Es schreibt Vasari von Pietro Cavallini, einem Schüler Giotto's: „daß er nicht allein ein guter Christ gewesen, sondern auch sich besonders demüthig und liebreich gegenüber den Armen benahm, so daß er um seiner Herzensgüte nicht allein in Rom, seinem Vaterlande, sondern allenthalben, wohin er kam, geliebt ward. In seinen alten Tagen führte er ein so heiligmäßiges musterhaftes Leben, daß er in dem Rufe der Heiligkeit von hinnen schied." „Niemand glaube, (denn es ist kaum möglich, wie die tägliche Erfahrung uns beweist), daß man ohne der Furcht des Herrn und ohne Gnade Gottes und ohne reine Sitten zu einer ehrenvollen Höhe gelangen könne." So redet von diesem Maler und Bildhauer Vasari. Er starb ungefähr 1370—80 und wurde in S. Paolo außerhalb den Mauern zu Rom begraben. Es wurde ihm folgende Grabschrift gesetzt:

> Quantum Romanae Petrus decus addidit urbi
> Pictura tantum dat decus ipse polo.
>
> Wie der Stadt Rom der heilige Petrus ist eine Zierde,
> So ist auch deine Kunst wohl eine Zierde der Welt.

Es war diese Anschauung über die Aufgabe der christlichen Kunst aus den Klöstern des Mittelalters in die Laienwelt herausgetreten, und so von der Schule in's Leben übergegangen. Es haben Wissenschaft und Kunst wie immer

sich gegenseitig bedingt. Die Hebung der Wissenschaften trug zur Hebung der Künste bei. In Bologna und in Paris fingen die Rechtsschulen an dem römischen Recht sich zuzuwenden, und so wurden nach und nach die longobardischen Gesetze, die der Gewalt das Uebergewicht über das Recht zuschrieben — zum Glücke des Volkes beseitigt. Aber auch die Künste fingen an unter dem Schutz des Rechtes zu gedeihen.

V.

Die Kunst in den Klöstern.

Es blühte nun in jenen Zeiten nicht allein die Wissenschaft in den Klosterschulen, auch die Malerei, Bildhauerei und Baukunst wurde dort gepflegt; aber nicht allein die stolzen kunstreichen Kathedralen und Abteien verdanken den Mönchen ihr Dasein, auch die Flüsse umgaben sie mit Dämmen — und bauten über dieselben kühngespannte Bogenbrücken. Gewiß Karl des Großen mächtiger Schutz, die Großmuth der Theodolinda, deren eben so lieblicher als ehrwürdiger Dom in Monza noch in unsere Zeit hereinragt, während tausend andere Königsbauten seit jener Zeit her in Schutt und Asche zerfielen — die Kunstliebe der Päpste und Fürsten hätten nicht hingereicht, die Kunst vor ihrem Verfalle zu retten,

wenn die Liebe der Klosterbrüder sie nicht gepflegt und erhalten hätte. Unter den Gewölben der Klosterkirchen, unter den Kreuzgängen der Abteien floßen die Kunsttraditionen von Byzanz her wie ein Strom durch die Jahrhunderte, bis dieser neue Bahnen suchend aus seinem bisherigen Bette heraustrat; daß er sich nicht im Sande der neueren Zeiten verlief, eben den Klosterbrüdern und ihrer Kunstliebe ist es zu verdanken. Es entstanden Schulen in Monte Cassino, in Solognac bei Limoges in St. Gallen und die älteste Abtei Oesterreichs, Kremsmünster (gestiftet von Thassilo, Herzog von Baiern 777) weist in ihren uralten kunstreichen Manuscripten nach, daß dort eine weitwirkende Schule für Miniaturmaler geblüht habe. Ja selbst die ersten Bücher zur technischen Anleitung in verschiedenen Kunstgebieten sind aus der Klosterzelle ausgegangen. Die älteste Schrift über die Goldschmiedekunst und Malerei in Italien wurde von Fra Teofilo, einem Mönche im 13. Jahrhundert abgefaßt. Beim Wiederaufblühen der Künste zeichneten sich die Camaldulenser in der Malerei, die Olivetaner und Karthäuser in der eingelegten Holzmosaik und in der Holzschnitzerei, die Cassinenser in der Glasmalerei und in Miniaturen aus. Besonders die Holzmosaik und die Holzschnitzerei wurde bis in das vorige Jahrhundert geübt. Wie sauber geschnitzt ist in dem größten aller Benediktinerchöre zu Giorgio maggiore in Venedig — das Leben des heil.

Benediktus; auch in der uralten Cisterzienser Abtei Heiligenkreuz in Oesterreich und im Chorherrnstifte zu Klosterneuburg bei Wien erfüllten einige Laienbrüder die Kirchen und Sakristeien mit ihren Holzmosaiken. So aber war es vom 13. bis zum 16. Jahrhundert in tausend anderen Klöstern, Klosterkirchen und Ordenshäusern.

Merkwürdiger Weise hat gerade in den Zeiten der Kämpfe zwischen Gewalt und Recht das Klosterwesen einen neuen Aufschwung genommen und es hat mit diesem ein schönes blüthenreiches Leben in Wissenschaft und Kunst begonnen. Während des Hereinbrechens der Barbarei, während die Völker in Schmerz und Thränen unter den Ausbrüchen der rohen Gewalt zu erliegen schienen, hat der Ernst des Nachdenkens über Gottes Willen und Menschenbestimmung jene großen Orden gegründet, deren Einfluß auf ihre Zeiten aus Haß und Parteisucht noch immer wenig, oder gar nicht gewürdigt worden.

Die Benediktiner hatten von der Gründung des Ordens an bis 1005 nicht weniger als 5970 Abteien begründet, die Wissenschaften in ihren Klöstern gepflegt, sie gaben der Kirche 20 Päbste, 200 Cardinäle, 400 Erzbischöfe, 7000 Bischöfe. Die Abteien Cluny, Clairvaux, Citeaux und hundert andere, theils der Benediktiner, theils von den aus diesem Orden hervorgegangenen geistlichen Corporationen geben Zeugniß von dem hohen Sinn für Archi-

tektur, welcher im Beginn und in der Mitte des Mittelalters in diesen Orden geherrscht. Auch die damalige Militärbaukunst wurde mit hineingezogen, denn die Klöster mußten in den Zeiten der allgemeinen Wirren gegen andringende Feinde auf der Hut sein. Die Abtei Saint Allyre zu Clermont in der Auvergne war ein wahres Muster von solcher halb klösterlichen, halb militärischen Baukunst; Violet-le-Duc bringt im 1. Band seines Werkes pag. 294 eine Abbildung: Man staunt über die sinnige architektonische Pracht von Bauten, deren Bilder noch auf unsere Zeit gekommen, nachdem die Urbilder längst zerstört sind. Violet-le-Duc bringt auch ein Bild des Augustinerklosters von Sainte-Marie des Vaux-Verts bei Brüssel, (1. Bd. p. 301) das man nur mit Bewunderung betrachten kann. Aehnliche Gebäude hat es nun in die Hunderte gegeben; — daß Mönche selber an der Architektur sich oft mit betheiliget haben, ist gewiß, wenn uns auch die Namen derselben nicht mehr bekannt sind. Neben der Kunst und dem Geschmack war auch der Zweck der Orden merkwürdig berücksichtiget worden. Violet-le-Duc bringt in seinem genannten Werke 150 volle Seiten über die Verdienste der Orden in Beziehung auf Architektur in Frankreich unter dem Titel: Architecture religieuse, monastique. Diesen Abhandlungen sind viele Bilder beigefügt, welche ein glänzendes Zeugniß vom hohen Kunstsinne, der in jenen klösterlichen Gemeinschaften geherrscht hat, abgeben.

Wir erwähnen dieses Umstandes nur in Bausch und Bogen, und meinen, daß der Einfluß der Klöster auf Architektur und Kunst in den ersten Jahrhunderten des Mittelalters besonders gewürdigt zu werden verdient.

Dante, welcher den Heiligen: Franziskus und Dominikus um 5 Jahrhunderte näher stand als wir, hat diesen Männern zwei der herrlichsten Gesänge in seinem Paradiso geweiht. Er spricht dort von der thörichten Sorge derjenigen, die in Trugschlüsse und Irrthümer versenkt, ihren Flügelschlag zur Tiefe neigen. Es hat damals die Vorsehung zwei Fürsten bestellt, der Eine war seraphisch in inbrünstiger Liebe, der Andere ein Wiederleuchten von cherubinischem Glanz auf Erden. Lobt man den Einen, so muß man auch den Andern loben, Beider Werke haben ja nach Einem Ziele gestrebt. Der Eine wählte sich gegen seines Vaters Willen eine Braut, der man gewöhnlich so ungern die Thüre öffnet, als dem Tode selbst, diese Braut war die Armuth, die mit Christus an's Kreuz emporgestiegen; diese Braut, die heilige Armuth, hinterließ er als Erbe seinen Brüdern und empfahl ihnen sie zu lieben mit Vertrauen. Vereint hat Franziskus und Dominikus gekämpft, vereint soll ihre Glorie leuchten. Um diese beiden Kämpfer, um ihr Wort und Werk hat das verirrte Volk sich auf's Neue geschaart." So Dante (Il Paradiso Canto XI.)

Als nun der Orden des heil. Franziskus aufzublühen begann, und seine Jünger in dem Sinne der vollen Armuth des Stifters lebten, suchten sie in ihren Kirchen dem König aller Könige einen reichgeschmückten Thron zu bereiten. Wer das Aufleben der Kunst in Italien jetzt noch sehen will, der gehe nach Assisi in die Basilika des heil. Franziskus, wo die Franziskaner in den ersten Jahrhunderten ihres Bestehens die Kunstheroen damaliger Zeit für ihre Tempel gewonnen haben. Hier malten nacheinander Giunta Pisano, schon im Anfang des 13. Jahrhunderts, (in S. Ranieri neben dem schiefen Thurm zu Pisa existirt von ihm ein Cruzifix vom Jahre 1210.) Cimabue, Giotto, Pietro Cavallini, Giottino, Buffalmacco, Lippo Memmi, Simone di Martino, Puccio Capanna und andere berühmte Maler jener Zeiten.

Hier baute 1253 der Franziskaner Fra Filippo da Campelli, nachdem er jahrelang den Bau der Basilika des heil. Franziskus geleitet, auch die Kirche S. Chiara, die jetzt leider durch Restauration ihren ursprünglichen Typus gänzlich verloren hat.

Die Dominikaner riefen zu ihren Hauptkirchen nicht nur berühmte Künstler zusammen, sie bauten die meisten ihrer Kirchen selbst, und kunstsinnige Klosterbrüder legten Hand an zum Schmucke derselben in Skulptur und Malerei.

Die Kirche des h. Dominikus (früher S. Bartolomeo) in Bologna vereinigt am Grabe des h. Ordensstifters den reichsten und blühendsten Kunstgarten italienischer Sculptur, und die Jünger des Heiligen haben getreulich mitgeholfen, sein Grab zu verherrlichen. Hier haben dem Marmor Leben eingehaucht die Meister Nicola Pisano, Fra Guglielmo, Nicolo di Bari, Jacopo della Fonte, Alfonso Lombardi, Girolamo Coltellini und Michelangiolo Buonarroti. Wer seine Augen weiden will an tausenden von Gebilden von der feinsten Arbeit der Goldschmiede, und von den niedlichsten Formen der Erzgießerei an, bis zu kolossalen Statuen und mächtigen Denkmalen aus Marmor, der wandle durch die Franziskanerkirchen S. Antonio (Minoriten) in Padua, Santa Croce in Florenz, die Frarikirche in Venedig, und durch die Dominikanerkirchen Maria Novella in Florenz und Giovanni und Paolo in der alten Dogenstadt.

So strenge diese Orden nach ihrer Regel die Armuth des Lebens bewahrten, so haben sie im richtigen ausgleichenden Gegensatz ihre Tempel in aller Herrlichkeit und Pracht in Reichthum und Anmuth der Künste erglänzen lassen. Der Psalmenvers: „Ich habe die Schönheit deines Hauses geliebt o Herr" war der einzige Ehrgeiz der armen Klosterbrüder und diesem danken wir die Tausende herlicher Kunsterzeugnisse, an denen unser Auge sich erfreut.

Die Liebe zur Kunst ist durch die Schöpfungen der Kunst in den Klosterbrüdern wach gerufen worden, und so haben sie angefangen, mit den ersten Meistern zu wetteifern und in Liebe der Kunst zu dienen.

Hatten sie doch die Ruhe des Geistes und des Körpers, das genügsame von Leidenschaften nicht aufgewühlte Leben vor ihren Kunstgenossen voraus — die in der Welt ihren Erwerb und Unterhalt suchen mußten.

Anfangs waren nur die Byzantiner in der Mosaik berühmt, sie haben die geheimnißvolle Technik, den Schmelz der Farben, den unverwüstlichen Goldglanz mitgebracht und in der Zeichnung die Strenge, die scharfen Conturen, welche die Gebilde von dem wellenartig flimmernden Goldgrund abschlossen. Schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts tönt der Name von der Meisterschaft in der Mosaik — des Franziskaners Fra Mino da Turrito durch Italien; in Florenz wetteifern kühn die Baumeister von Maria Novella (Prediger-Ordensbrüder) mit dem großen Arnolfo. Mit glänzendem Erfolg tritt der leider in der Folge seinem Ordensberufe nicht treu gebliebene Carmelitenbruder Fra Filippo Lippi in die Fußstapfen seines Meisters Masaccio. Mit Giovanni Fiesole glänzt sein Ordensbruder Fra Bartolomeo della Porta als einer der ersten Meister Italiens, der die Ehre gehabt, Rafaels Lehrmeister zu sein und dessen Werke mit denen des Andrea

del Sarto mindestens den gleichen Werth haben. Der Servitenbruder Fra Agnolo Montorsoli ist so hochgehalten von Michelangiolo Buonarrotti, daß er ihn als Genossen in der Arbeit anwirbt für das Grab Julius II. in Rom und für das Medizäer=Mausoleum in Florenz. Er wird einer der berühmtesten Bildhauer, arbeitet bald in Rom, bald in Messina, bald in Florenz; eine Lebensskizze desselben lassen wir später folgen.

Die Jesuaten und Humiliaten, welche sich mit Pharmacie, Tuchweberei und andern Industriezweigen beschäftigten, weisen besondere Kräfte in der kirchlichen, Civil= und Militärbaukunst auf, und arbeiten im Dienste der Florentinischen Republick und anderer Städte in Toskana. Besonders in der Glasmalerei waren sie ausgezeichnet. Sie konnten im Gefühle ihres Wirkens, für das Land auf ihre Verdienste hinweisen, wie es zu finden in einer Eingabe der beiden Orden vom 5. April 1317 an die Florentinische Republik (Siehe den früher angeführten Gaye: Carteggio inedito Vol. I. Appendice 2. p. 450) die sie in folgender Weise beginnen: „Nachdem die Brüder Jesuaten (fratres Sci Salvatoris de Septimo) und die Brüder Humiliaten (fratres Humiliatorum Omnium Sanctorum de Florentia) früher, heute noch und täglich dem Gemeinwohl und dem Volke von Florenz in allen Angelegenheiten, welche das öffentliche Wohl angehen, vielfach

gedient haben, und die genannten Brüder Sci Salvatoris einen Grund besitzen, auf denen gefärbte Tücher aufgespannt werden, so 2c. 2c. (in quo sunt tiratoria *) pannorum).

So sehen wir schon im 14. Jahrhundert die Klosterbewohner nicht nur der Gelehrsamkeit und der Kunst, sondern auch jenen Bestrebungen der Industrie, der mechanischen Arbeit zugewendet, auf welche die moderne Zeit die größten Stücke hält.

Es soll in dieser Rundschau noch der wesentliche Inhalt jener werthvollen Anmerkung beigefügt werden, die der Herausgeber Vasaris in der Ausgabe Firenze e Livorno 1771, (Per Stechi e Pagani) im 2. Bande p. 233, dem Leben Fiesole's beifügt. Er sagt: „Auch die Gesellschaft Jesu lege einen Werth darein, daß unter ihren Mitgliedern der Schlachtenmaler Fr. Giacomo Cortesi und Fr. Andrea Pozzo aus Trient ausgezeichnet in der Perspektive, daß ferner Daniel Segers, der Bildhauer Gio. Bat. Fiammieri, Gius. Valeriano, Pietro Latri

---

*) Im Interesse von Kennern des Lateinischen wiederholen wir, was wir (in einer Note: Aus dem Venediger- und Longobardenland. 2. Aufl. S. 210) schon früher bemerkt haben: In dem Latein der Urkunden des Mittelalters in Italien finden sich viele Worte, die in einem lateinischen Lexikon nicht gefunden werden. Es sind Italianismen die in jener Zeit im lateinischen Styl sich eingebürgert haben. So ist oben Tiratoria das latinisirte italienische Tiratojo — ein Ort zum Aufspannen und Trocknen färbiger Tücher — aber auch eine Schub (Zieh) lade.

und Dandini, Sohn und Schüler des berühmten Florentiners Pietro Dandini gewesen sein. Bei dieser Gelegenheit nennt jener Herausgeber Vasari's noch den Dominikaner Girolamo Monsignori, den Franziskaner Miniaturmaler Cherubino Monsignori, den berühmten Kapuziner Cosimo aus Venedig, dessen Leben Baglioni beschrieb, den Teatiner P. Matteo Zaccolino aus Cesena, den Teatiner aus Pistoja P. Biaggio Petti, ein Gehilfe des Daniello da Volterra (ebenfalls bei Baglioni,) P. Gio. Bat. Guerra, ein geübter praktischer Architekt, der die Kirche in Valicella zu Rom gebaut, dessen Bruder Maler war, Fra Ignazio Danti aus Perugia — von dem Vasari, Marchese und Baglioni handeln.

Hier führen wir nur die Namen dieser Künstler an, über die bedeutenderen derselben folgen Lebensskizzen.

Während diese Zahl arbeitet mit dem Pinsel und Meißel und mit Zirkel und Winkelmaß, beschäftigen sich andere Klosterbrüder damit, die Theorien der Kunst festzustellen und der Kunstgeschichte ihr Bestreben zuzuwenden. Wir nennen hier die Namen: Pacioli, Giocondo, (der als Architekt und Schriftsteller gewirkt; ihm ist der erste geläuterte und richtig gestellte Text des Vitruvius zu verdanken) Ignazio Danti, Della Valle, Affò, Federici, Lanzi, Pungileoni, dann den Venetianer Architekten Fra Francesco Colonna, ein Dominikaner, der 1455

dem Predigerorden angehörte bis 1472 im Kloster zu Treviso lebte und vor seinem Eintritt in den Orden Reisen in Italien und im Orient gemacht. Er starb 1527, 94 Jahre alt, in Venedig und ist in S. Giovanni und Paolo hinter der Kirche begraben. Er schrieb ein sehr wunderliches barokes Buch voll architektonischer und geographischer Gelehrsamkeit unter dem erschrecklichen Titel: La Hypnerotomachia di Poliphilo, ossia pugna di amore in sogno. In die Form eines Romans in Groß-Folio bringt er Beschreibungen der genauesten vorzüglichsten Art von Obelisken, Pyramiden, Ruinen, Säulen, Palästen, Frisen, Capitälern, und aller Gattungen architektonischer Zierwerke aus Aegypten und Italien. Ist die Form für unsere Zeit auch total unverdaulich, so kann dem Manne doch die ausdauerndste Begeisterung, wie eine große Detailkenntniß alter Kunstwerke nicht abgesprochen werden.

Wir fügen noch den vor kaum Einem Dezennium gestorbenen Minderbruder Bernardò Gonzati bei, der über die Basilica seines Ordens St. Antoniò di Padova geschrieben und den Anfangs 1860 gestorbenen Jesuiten Marchi, den berühmten Alterthumsforscher, der die Ausgrabung der großen Katakombe S. Agnese vor der Porta Pia zu Rom mit unermüdlichem Fleiße jahrelang geleitet hat, und der während dieser Zeit seine Tage im Schooß

der Erde verlebte *). Der Barnabit Don Luigi Bruzza schrieb eine Monographie über die Maler von Vercelli.

Dem Dominikaner Vincenzo Marchese, einem der ersten gegenwärtigen Kunstliteraten Italiens, ist es zu danken, daß er nach langen und fruchtbaren Studien in der Kunstgeschichte Italiens überhaupt und in den Archiven seines Ordens insbesondere feststellte, wie gerade der Orden der Predigerbrüder die meisten Verdienste im Kunstgebiete durch Schutz und eigene Werkthätigkeit seiner Ordensgenossen sich erworben hat. Er forschte den Malern, den Baumeistern, den Glasmalern, den Holzmosaikern, den Bildhauern und Miniaturmalern seines Ordens nach, und bereicherte mit seinen Forschungen die Kunstgeschichte durch eines der interessantesten Werke der neuen Zeit über diesen Gegenstand. Wir sehen da die Dominikaner als Lehrer des Raffael Sanzio und des Bramante von Urbino, wir sehen die Ordensbrüder arbeiten an den Domen von Pisa, von Orvieto, von Mailand, von der obwohl nach der Anlage nur zur Hälfte gebauten, dennoch kolossalen St. Petroniokirche in Bologna und bei St. Peter zu Rom, sie spannen kunstreich steinerne Brückenbogen über die Seine in Paris, den Arno in Florenz,

*) Schreiber Dieses durchwandelte mit P. Marchi 1856 die Katakombe S. Agnese (Hierüber: Kennst du das Land — Fahrten durch Italien. Von S. Brunner. Bei Braumüller. S. 257 bis 263.)

den Minho, sie sind Meister in Erfindung von Wasserleitungen und nach ihren Plänen wurden die ersten Festungsbauwerke Italiens im Mittelalter gebaut. Als die Künste in Verfall geriethen, sind von ihnen Versuche ausgegangen, sie wieder zu heben. Das Leben und der tragische Tod Savanarolas geben dafür Zeugniß.

Ein Umstand darf wohl bei den Religiosen, die ihr Leben der christlichen Kunst geweiht, besonders hervorgehoben werden — das ist ihr sittlicher Lebenswandel, welcher mit ihrem Kunstleben gleichen Schritt gehalten. Es werden sich hier selbst so geringe Ausnahmen finden lassen, daß gerechter Anlaß zur Schmähung kaum zu finden sein wird. Unter den Kunstjüngern von Bedeutung — die zugleich Ordensgenossen waren, haben bis auf den unglücklichen Lippi alle ihrem klösterlichen Berufe treu gelebt.

Marchese's Aufgabe war keine geringe. Vasari Baldinucci, Baglioni u. a. haben von den Klosterbrüdern nur die hervorragendsten Namen, die ohnedieß in aller Mund sind — in ihre Werke aufgenommen. Marchese mußte nun seine Biographien aus Geschichtsbüchern und Aufschreibungen aller Art zusammensuchen, um die Fäden zum Gewebe ihrer Charakteristiken zu gewinnen. Auch die Biographien bekannter Meister hat er mit Ergebnissen seiner Forschungen bereichert, die bisher ganz unbekannt waren, wie z. B. die Biographie des ausgezeichneten Malers Barto-

lommeo della Porta. Ganz neu sind die historischen Skizzen über Fra Benedetto dell Mugelló, den Miniaturmaler und Bruder des Fra Angelico Giovanni, dann die über den Bildhauer Fra Domenico Portigiani, einem Schüler von Gian Bologna. Das Leben des Fra Guglielmo da Pisa, welches weder in Vasari, noch in Baldinucci vorkommt, und das Alessandro de Morona nur flüchtig skizzirte, hat Marchese ausführlich gebracht; ebenso hat er werthvolle Aktenstücke zum Leben des ersten Holzmosaikers in Italien des Fra Damiano da Bergamo, wie auch über das Leben des seligen Jacob von Ulm aufgefunden. Besonders auf das Leben Fiesole's aber hat er den größten Fleiß verwendet, was nur immer in den handschriftlichen Quellen der Ordensarchive zu finden war, ist von ihm benützt worden. Wir sehen also, wie die Klosterbrüder nicht allein in der Kunst Großes geleistet haben, sondern wie sie auch in der Kunstgeschichte und Kunstliteratur nicht zurückgeblieben sind.

VI.

Die Baumeister des Dominikanerordens.

Die Schwesterkünste Malerei, Skulptur und Bildhauerei haben beim Wiederaufblühen der Künste nicht gleichen Schritt gehalten. In der Malerei hingen die Beispiele und Vorbilder der byzantinischen Mosaiken wie

Blei an den Flügeln der Maler und die wenigen Schöpfungen, welche von Giunta, Margaritone di Arezzo, (war auch Architekt), Guido von Siena und Andrea Tafi noch übrig sind, haben keine Bedeutung außer ihrem Alter, während die Baukunst durch Nicola Pisano mit großer Schnelligkeit ihren Lauf begann und ihren Schwesterkünsten weit voraneilte. Daß der Dominikanerorden wesentlich dazu beigetragen, wird Niemand läugnen, der die Geschichte der Baukunst in Italien nach den neuesten Forschungen kennt. Die Nothwendigkeit, Kirchen und Klöster für ihren Orden herzustellen, trieb die Brüder zur Beschäftigung mit der Architektur, und sie hatten sich darin bald zu einer Höhe und Vollkommenheit aufgeschwungen, daß Cicognara in seiner Geschichte der italienischen Skulptur (Storia della Scultura Italiana vol. III. lib. 3. cap. 6,) behauptet, „es mögen gerade die Dominikaner die einzigen gewesen sein, die das große Genie des Nicola Pisano beeinflußt und ihm eine Richtung gegeben haben, und daß sie verdienen, als Mitarbeiter bei seinen Werken und als Genossen seines Ruhmes genannt zu werden."

1. Fra Sisto und Fra Ristoro.

Die Reihe der Baumeister aus dem Dominikanerorden beginnt mit dem Doppelgestirn Fra Sistö und Fra Risioro, zwei Klosterbrüder im Convent S. Maria novella

in Florenz. Sie waren nach Nicola Pisano und Arnolfo die größten Meister ihrer Zeit — und es unterliegt keinem Zweifel, daß; wäre ihre Thätigkeit in weitern Kreisen in Anspruch genommen worden, sie auch diesen Meistern wie ihrer geistigen Begabung, so auch ihren Schöpfungen nach, sich hätten vollkommen gleichstellen können. Fra Sisto war ein geborner Florentiner, seines Vaters Haus stand unweit Porta S. Pancrazio. Fra Ristoro war in Campi geboren, einem Flecken — den man unter Weges an der Eisenbahn zwischen Florenz und Prato liegen sieht; somit auch er nur 4 Miglien von Florenz, also gleichsam aus dem Weichbilde der Stadt entsproßen. Die spärlichen Notizen über das Leben Beider finden sich im Necrologium ven. conv. S. Mariæ Novellæ de Florentia Ord. Præd. ab anno 1225 usque ad ann. 1844. 2 Vol. in 4 °. Bis pag. 115 Pergament, von da an Papier. Diese Nekrologien beschränken sich besonders in den ersten Jahrhunderten des Ordens bloß auf die Namen und den Geburtsort. (Im Wienerconvent der Dominikaner, gestiftet 1226, existirt ein merkwürdiges Nekrologium, ein Buch von 4 Schuh Höhe und 3 Schuh Breite. Die Blätter sind aus Holzbrettern, auf denen gleich große feste Pergamenthäute aufgetragen wurden. Das kolossale Buch hat die Form eines Wandschrankes, und die Seiten werden nach Art einer spanischen Wand auseinander gelegt.)

Vermuthlich wurden die beiden Meister um 1220 bis 1225, also 15 oder 20 Jahre vor Cimabue geboren.

Mag sein, daß die beiden schon früher die Baukunst gepflogen, ehe sie das Ordenskleid nahmen; ist ja auch Filippo da Campello, nachdem er früher schon Architekt gewesen, in den Orden des h. Franziskus eingetreten und hat als Franziskaner den Bau der prachtvollen Basilika in Assisi jahrelang geleitet. Sie waren Schüler des Jacobus de Alemania, eines Deutschen, dem ersten Meister der Kirche zu Assisi, der die deutsche Kunst nach Italien getragen. Nachdem er mit seinem Bau fertig war, wurde er von der Republik in Florenz verwendet, und starb daselbst 1360. Aus der von ihm begründeten Schule gingen die beiden Dominikaner als die ersten Jünger hervor.

Zuerst wird der Name der Brüder genannt, da sie berufen wurden, kühne Gewölbe (magnas testudines) in dem Palast, wo sich die Prioren der Stadt versammelten (wahrscheinlich den Palast del Bargello), zu bauen. Im Oktober 1269 wurde Florenz durch eine furchtbare Ueberschwemmung heimgesucht — die Brücken wurden von den Fluthen des Arno bis auf den Grund der Pfeiler zerstört — Häuser und Paläste stürzten ein. Daß nun die Brücke alla Carraja von den Brüdern Dominikanern gebaut wurde, darin stimmen alle Florentinischen Historiker über-

ein, daß sie auch die alla Trinita gebaut, bestätigen Vasari, Baldinucci, Lanzi, Cicognara, Fineschi und Billioti.

2. Bau von Maria Novella.

Die Dominikaner waren 1219 nach Florenz gekommen. Im Jahre 1244 dachten sie daran, eine große Kirche zu bauen. Aus den Reihen der Edlen, der Reichen, der Gelehrten von Florenz waren Männer in den Orden eingetreten. Zuerst wurde der Beginn und die Leitung des Baues einem P. Pasquale dell' Ancisa und P. Pagano degli Adimari übergeben. Unter dem berühmten Prior Aldobrandino begehrten 1256 Sisto und Ristorò um die Aufnahme, sie wollten ihre Kunst dem Orden weihen. Mit ihnen war ein Bildhauer Namens Domenico eingetreten. Zu jener Zeit lebte als Lehrer der Grammatik im selben Kloster ein Vetter Cimabues. Schüler aus Pisa, Siena, Perugia, Rom fanden sich ein, auch Cimabue saß hier auf der Schulbank. Statt auf die verwunderlichen grammatikalischen Künste zu hören, verschmierte der Junge das Papier mit Menschen- und Thiergestalten, und lief oft gar davon, um in der nahen alten Kirche den Malern zu helfen. Man merkte bald, daß er hier mehr an seinem Platze sei, als auf der Schulbank, und auf diese Weise hat die Florentiner Malerschule ihren

Begründer erhalten. Die alte Kirche bei Maria Novella scheint klein und nicht hoch gewesen zu sein, die Gewölbe waren azurblau mit goldenen Sternen besäet, die Wände mit Gemälden geziert.

Dem Prior Aldobrandino Cavalcanti dünkte dieß Gotteshaus zu klein und zu ärmlich — er faßte den Entschluß, einen Tempel zu bauen, wie Florenz einen solchen noch nicht gesehen. Er leitete Sammlungen ein. Im Dominikanerconvente zu Florenz waren Klosterbrüder aus den ersten Familien der Stadt und Geld floß reichlich zusammen. Schon wollte man das Werk beginnen, als Gregor X. den Prior Cavalcanti auf den bischöflichen Stuhl von Orvieto berief (1272). Nun wurde der Bau durch sieben Jahre hinausgeschoben. Als Gregor X. sich zum Oekumenischen Concil nach Lyon begab, übergab er Cavalcanti das Vikariat von Rom, welche Stelle derselbe auch während der bald nach einander sterbenden Päpste Innozenz V., Adrian V., Johann XX. (genannt XXI.) bis 1277 beibehielt. Nikolaus III. erlaubte ihm, auf sein Bisthum zurückzukehren. Im März 1279 erschien er in Florenz, brachte Geld zum Baue mit und Fra Sisto und Fra Ristoro zeigten ihm ihren Bauplan. Der Bischof Cavalcanti war darüber höchst erfreut, er beschloß sogleich den Grundstein zu legen, rasch sollte das Werk gefördert werden. Aber es war in der Vorsehung anders beschlossen;

noch vor dem Grundstein von Maria Novella wurde Cavalcanti in sein Grab eingesenkt, und sein leibliches Auge sollte sich nicht mehr erfreuen an dem Bau, an dessen Vollbringen er im Wünschen und Hoffen schon jahrelang sich gefreut hatte. Er starb am 11. August 1279.

Der Grundstein wurde nun feierlich vom päpstlichen Cardinallegaten bei der Florentiner Republik Frate Latinò Malabranca gelegt, auch er war ein Predigerordensbruder aus dem Convente zu Florenz, berühmt als Friedensstifter seiner Zeit. Schon hatte er die Geremei und Lambertazzi in Bologna, die Guelfen und Ghibellinen im Römischen Gebiete durch die Macht seiner Rede versöhnt.

Auch nach Florenz war er gekommen, um den streitenden Parteien den Frieden zu bringen. Auf der piazza vecchia (an der Epistel-Langseite der Kirche Maria Novella) waren die Parteien versammelt und er stiftete zuerst den Frieden zwischen den Guelfen, die in sich zerfallen waren, und dann zwischen Guelfen und Ghibellinen. Jubelgesänge durchhallten die Luft, und wie zu einem Friedenstempel wurde nun der Grundstein zu Maria Novella gelegt.

Ueberhaupt war damals der Bau einer Kirche oder eines Klosters von großer Bedeutung für eine Stadt. Hier im Kloster konnte der Arme erscheinen, um mit den Kloster-

brüdern das Brod zu theilen, das sie selber an den Pforten der Palläste gesammelt, hier fand der Gelehrte Genossen und Pfleger der Wissenschaft, hier der Künstler nicht nur eine reiche Quelle der Begeisterung, sondern auch Arbeit, Verdienst, Aufmunterung, hier die Seelen, die nach den Gütern der Ewigkeit Verlangen trugen, Weihe und Sättigung, hier das unterdrückte Volk seine beredtesten Vertheidiger. Kein Wunder, wenn reich und arm, hoch und niedrig, gelehrt und ungelehrt, den innigsten Antheil an dem Bau dieser heiligen Stätten genommen!

Jetzt begann es in den Bauhütten vor Maria novella lebendig zu werden. In brüderlicher Eintracht, eines Herzens und eines Geistes walteten die Obermeister Sisto und Ristoro. Aber auch die Bauführer waren Dominikaner. Noch sind ihre Namen in der Cronaca von Biliotti (Cap. VII.) aufbewahrt: „Furono soprastanti alla fabrica della chiesa di Santa Maria Novella Fra Pasquale del Ancisa fino al 1284, Fra Rainerio Gualterotti detto il Greco fino al 1317, Fra Jacopo Passavanti, che la vide ultimare intorno 1375."

(Es waren die Aufseher beim Baue der Kirche Maria Novella Fr. Pasquale von Ancisa bis 1284, Fr. Rainerio Gualteroti genannt der Grieche, bis 1317, Fra Jacopo Passavanti der die Kirche fertig sah, bis 1375).

Selbst die Maurer und Steinmetze waren Conventualen von Maria Novella — und es ereignete sich hier der seltene Fall in der Kunstgeschichte, daß unter den Künstlern bei diesem ganzen Baue kein Laie gewesen. Wir haben Anfangs nicht umsonst die Baugeschichte der Kuppel des Florentinerdomes gebracht; sie ist uns ein Bild von dem Aufgeregtsein und der Thätigkeit menschlicher Leidenschaften bei großartigen Unternehmungen, die jenen Ehre und Ruhm in Aussicht stellen, welche sie durchzuführen vermögen. Wir finden, wie beim Baue der Basilika von Assisi, bei dem Dome von Orvieto und Mailand Künstler von Nah und Fern herbeigerufen, wie ein Concurs eingeleitet, ein Wettstreit unter ihnen veranlaßt wurde, und wie die Parteisucht und Eifersucht, Neid und Intriguen aller Art im Gefolge nothwendig mit herbeigekommen. Hier bei Maria novella sehen wir die Dominikaner als Bauleute, sie gehören einem Vaterlande, einem Orden, einem Kloster desselben an; Herz, Sinn und Hand wirken hier in Eintracht zu Einem Werk zusammen.

Als den damaligen Größen der Florentinischen Republik die Baupläne vorgelegt wurden, waren sie davon dermaßen bezaubert, daß sie für die Dauer des Baues jährlich 10.000 fl. und 100 Malter Kalk zusicherten. Diese Großmuth wirkte auf die reichen Bürger von Florenz, und auf die vielen Bischöfe in Italien, die aus

dem Dominikanerorden hervorgegangen waren. Einer der größten Prediger seiner Zeit und seines Ordens, Fra Remigio (nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Schriftsteller im 16. Jahrhundert) ein Vorläufer des wortmächtigen Fra Giovanni da Vicenza und des furchtbaren Savanarola, legte den Prioren und Gonfalonieren von Florenz beim Antritte ihres Amtes am 25. Dezember 1293 die Bauangelegenheit derart ans Herz, daß bald darauf am 25. September 1295 und am 6. Juni 1297 neue Dekrete mit reichlicher Unterstützung erflossen.

Marchese weist nach, daß Sisto und Ristoro gerade beim Beginn des Baues der Dominikanerkirche Maria sopra Minerva in Rom verweilten, und er stellt die sehr wahrscheinliche Vermuthung auf, daß diese Beiden auch hiezu den Plan entworfen oder beim Entwurf sich mindestens betheiligt haben. Vieles ist mit Maria novella gleich, so das Kreuz, die großen Kapellen an den Kreuzflügeln, die vier Halbsäulen an den Pfeilern. Maria Sopra Minerva wurde oft restaurirt — bei der Restauration hatte aber immer die eben laufende Zeit ihren verderblichen Einfluß, und so ist an dem mächtigen und herrlichen Baue Manches untergegangen, was sich in Maria Novella in der ursprünglichen Form erhalten hat. Noch im Jahre 1856 hat Schreiber dieses, die letzte Restauration im Zuge gesehen.

Maria Novella hat die überaus feine, für diese Zeit einzige Berechnung der Perspective in der Pfeilerstellung und dem Zunehmen der Spitzwinkel in den Bogen gegen den Chor zu, voraus — so zwar: daß man beim Hineinschreiten die Kirche für noch größer hält, als sie wirklich ist. Wenn man über den Umstand, daß St. Peter in Rom, beim ersten Eintritt nicht durch die Größe imponirt, bisweilen rühmend hört: „Das sei eben der Effekt der genau berechneten Proportionen" — so ist ja das eher ein Tadel als ein Lob — denn dort sind die Proportionen sicher besser berechnet, wo der Raum mindestens so groß erscheint, als er ist, und noch besser, wo der Raum noch größer erscheint als er wirklich ist. Sehr treffend heißt es über das von Montesquieu zuerst ausgesprochene, darnach papageienartig allenthalben nachgeplapperte sinnlose (obige) Urtheil über St. Peter (in Milizia Memorie degli Architetti antichi e moderni vol II. p. 177): „Vielmehr muß es die Wirkung einer wahren Proportion sein, daß ein Bau größer erscheint, als er thatsächlich ist."

Das beste Urtheil über die Schönheit des Baues von M. Novella liegt wohl in der herrlichen Bezeichnung Buonarottis, der doch von Architektur sicherlich etwas verstanden hat und der diese Kirche seine Braut zu nennen pflegte. Noch heute legt das Volk von Florenz dieser Kirche den Namen „la sposa" (die Braut) bei und selbst

der Platz der Kirche wird darnach genannt. Wie schön sagt Lacordaire in seinem Leben des h. Dominikus „Die Namen der Baumeister nennt Niemand, wie aus Furcht, jene reinen Herzen zu beunruhigen, bei denen die Demuth noch größer war, als ihr Genie.“ (ou l' humilité surpassait le génie.) Wie diese überaus große Schönheit zu allen Zeiten gewürdigt worden, geht auch daraus hervor, daß ein eigenes Werk existirte unter dem Titel: Von der Schönheit der S. M. Novella. (De pulchritudine Sanctae Mariae Novellae) welches im Leben Savonarola's citirt — aber nicht aufzutreiben ist (Vita di Fra Gerolamo Savanarola p. 70 Lucceserausgabe von 1764.) — Sagt doch schon das Necrologium von Maria Novella in der sinnigen Einfachheit des damaligen Latein Nr. 133: Frater Ristorus — einer der größten Baumeister (hic fuit maximus architectus) der mit Frater Sistus, welcher zu Rom starb, unsere Kirche mit so großer Kunst gebaut, daß dieselbe bis auf den heutigen Tag bewundert wird. (ut usque hodie sit in admirationem.)

Daß Sixtus zudem die Tugenden eines Heiligen innegehabt, geht aus der Stelle des Necrologium über denselben hervor Nr. 144. Fra Sixtus conversus de porta S. Pancratii de Vico qui dicitur Sanctus Sixtus obiit Romae in loco dominarum S. Sixti anno 1289 m. martii. Ristoro starb in seinem Vaterland 1283; sein letzter

Wille war: es möge sein Leib in jenem Gotteshaus eingesenkt werden, dessen Bau die Freude seines Lebens war.

Merkwürdiger Weise werden diese beiden Männer in der Kunstgeschichte Italiens — da ihnen doch die ersten Plätze gebühren, nur so nebenbei — wenn auch ehrenvoll genannt. Vasari bringt von ihnen in seinem Leben von Gaddo Gaddi (Ausgabe, Livorno 1767, I. Bd. S. 292) nicht mehr als vier Zeilen!

Erst in neuerer Zeit fanden diese Männer eine Würdigung in der Geschichte der italienischen Bildhauerkunst vom Conte Leop. Cicognara: Storia della scultura italiana Vol 3. lib. 3. c. l. p. 45.

„Merkwürdig ist, daß die Namen der Florentiner Fr. Sisto und Fr. Ristoro fast der Vergangenheit anheimgefallen waren, da sie doch die Hauptbrücke über den Arno in Florenz und die Gewölbe im öffentlichen Palast dieser Stadt und am Vatikan zu Rom gebaut u. s. w. — und doch nehmen sie den vollsten Anspruch auf unsere Dankbarkeit, ihnen ist nach den Baumeistern von Pisa und dem Erbauer der Basilika zu Venedig, das Wiedererwachen der Baukunst zuzuschreiben, und ihnen müssen darum die ersten Plätze eingeräumt werden.“

Marchese spricht den Wunsch aus, es möge diesen Männern doch ein Denkmal im Tempel errichtet werden, den sie gebaut — der Wunsch ist schon vor 8 Jahren

ausgesprochen und heute ist — noch Nichts geschehen. Dankbarkeit liegt bisweilen, aber nicht immer und bei allen Gelegenheiten im Humor der Florentiner. Es läßt sich darüber ein Wörtlein sprechen. Wie lange brauchte es, bis dem Arnolfo da Lapo und dem Brunelleschi ein Denkmal gesetzt wurde, und wie lange mußten andere große Florentiner auf ein solches warten!

Gut, daß die beiden frommen Klosterbrüder mit der Hoffnung auf das ewige Leben eingeschlummert sind, und auf die eitle Ehre eines Steinkastens nicht gebaut und gerechnet haben!

3. Der Künstlerkreis um Fra Sisto und Fra Ristoro.

Es ist nicht ohne Interesse, die Vorläufer dieser beiden Celebritäten in ihrem eigenen Orden zu betrachten, und dann erst auf ihre Nachfolger überzugehen, die in ihrer Schule sich genährt und auf welche ihre Traditionen bis in ferne Länder hin gewirkt haben. Johann von Bologna war ein berühmter Redner seiner Zeit. Er schaffte durch die Macht seines Wortes die Begeisterung, und durch diese die Mittel herbei, um eine Ordenskirche in Reggio zu errichten. Fra Jacopino desselben Ordens war der Baumeister Frauen, Männer und Kinder aus allen Ständen arbeiteten am Bau mit eigenen Händen. 1233 wurde der Grundstein gelegt. Muratori Rer. Ital. Script. vol. VIII. p. 1107 und 1108 bringt aus dem Memo-

riale Potestatum Reginensium die Begebenheit in der liebenswürdigen naiven Sprache jener Zeit. Soldaten, Reiter und Fußvolk, Bauern und Bürger trugen Kalk, Sand und Mörtel auf ihren Rücken, Jeder freute sich, wenn er mithelfen konnte. Johann von Bologna hielt eine gewaltige Predigt (Joannes de Bononia fecit magnam praedicationem) und der Bau war in drei Jahren fertig.

Als Fra Sisto und Ristoro nach Rom berufen wurden, überließen sie die Fortführung des Baues nach ihren Plänen, den schon der Arbeit gewachsenen Laienbrüdern desselben Ordens, die noch im Nekrolog sich finden: Fra Mazzetto, Fra Borghese und Fra Albertino Mazzanti. Mazzetto baute im Auftrag seines Ordens im Jahre 1300 die Dominikanerkirche in Prato bei Florenz. Das Nekrologium von M. Novella Nr. 198 lobt seine Bescheidenheit, Reinheit der Sitten, Demuth, seine Freude an der Arbeit, seinen Abscheu vor Müßiggang, und spricht von der Liebe, die alle Ordensbrüder zu ihm getragen. Er starb ehe der Bau noch vollendet war zu Prato 1310. Diese Kirche wurde 1647 ein Raub der Flammen. Auch als erfahrenen Baumeister rühmt ihn das Necrologium. (Carpentarius fuit peritus.) Carpentarius ist hier nicht gleichbedeutend mit dem eigentlichen lateinischen Wagenmacher oder dem italienischen carpentiere und dem französischen charpentier Zimmermann, sondern es heißt

Baumeister, wie aus vielen andern Stellen in Urkunden aus derselben Zeit ersichtlich ist.

Mazzanti starb im Jahre 1319 als berühmter Baumeister in M. Novella; er lebte im Orden 35 Jahre. Das Nekrologium Nr. 216 sagt von ihm (carpentarius et in edificiis et officinis fratrum construendis persubtilis.) Ihm und dem Fra Borghese wird der Bau des östlichen Schiffes in M. Novella zugeschrieben. Borghese lebte 40 Jahre im Orden und starb 1313. Das Nekrologium Nr. 211 rühmt ihn seines Fleißes und seiner sonstigen Tugenden wegen, wie auch, daß er gewandelt in den Fußstapfen seiner Vorfahren im Orden. Otium devitavit, in nullo corporis sui parcens fuit, solide vite, et bone religionis, sequutus antiquorum fratrum vestigia.

(Er vermied den Müßiggang, schonte seines Körpers nicht, lebte ordentlich und als guter Religiose folgte er den Fußstapfen seiner Vorfahren.)

Um dieselbe Zeit bauten die Predigerbrüder eine Kirche in Pistoja und acht verschiedene Hospizien in Toskana; die Kirche S. Vinzenzio in Tridozio in der Romagna und die des heil. Dominikus in Filigne auf der Straße von Arezzo nach Florenz; dann die Kirche S. Maria zu Casciano zwischen Florenz und Siena. Die meisten Namen dieser Ordensbaumeister sind verloren gegangen Die Kirche St. Johann in Val d'Arno baute Fra Giovanni

dell' Ancisa. Der Dominikaner Fra Simone Saltarelli Erzbischof von Pisa ließ die Nikolauskirche in Monte lupo und verschiedene Spitäler für Arme und Pilger bauen (in Castello, Fojano, S. Gimignano, Ancisa) bei all diesen Werken waren Baumeister, Steinmetze und Bildhauer aus dem Dominikanerorden beschäftigt. Da haben wir ein kleines Bild, wie es die Geschichte noch aufbewahrt von der segensreichen Wirksamkeit der Kunstschule in S. Maria Novella. Wie diese Baumeister nicht immer Laienbrüder, sondern oft Priester, und auch in anderen Fächern des Wissens gewandte Männer waren, ersehen wir aus dem Nekrologium Nr. 180: Fra Petrus (Sohn des Galigai de Maccis) war Priester und Prediger, ein guter Sänger, hatte eine schöne Schrift (scriptor gratiosus), war friedlich im Umgang, bei allen Brüdern beliebt (fratribus gratus), ein begabter Mechaniker und guter Architekt (es folgen nun seine Bauten und von ihm für den Orden durchgeführten Unternehmungen) er war auch der Gründer des Necrologiums von Maria Novella und Suprior daselbst, starb, nachdem er 41 Jahre im Orden gewirkt, am 11. Juli 1301.

Eine Erwähnung muß hier gemacht werden, von den drei Architekten des Dominikanerordens, die unter den Namen, die drei heiligen Baumeister bekannt sind. Ihre Namen Gundisalvus, Gonzalez und Lorenzo.

Genauere Nachrichten über dieselben mangeln, da die portugiesische Literatur des Mittelalters schwer zugänglich ist. Dem seligen Gundisalvus wird die Steinbrücke über die Timaga zugeschrieben, die sechs Jahrhunderte dem reißenden Strom Widerstand geleistet. (Siehe Brev. ord. Praedic. 10. Januar.) Er starb 1259, im selben Jahre auch Lorenzo Mendez. Auch Spanien kennt zwei heilige Architekten aus dem Dominikanerorden, Johann von Ortega und Dominikus von Calzada. Sie werden besprochen im Milizia: Memoria degli Architecti lib. I. cap. 2.

4. Die ferneren Meister von Maria Novella.

Wir kommen nun zu der Vollendung der Kirche durch die beiden Laienbrüder Fra Giovanni da Campi und Fra Jacopo Talenti. Der erste bekam seinen Namen von seinem Geburtsort Campi, den er mit Ristoro gemein hat, denn sein Familienname war Brachetti. Geboren ist er ungefähr 1280. — 1317 trat er in den Orden, er dürfte muthmaßlich ein Schüler von Fra Albertino und von Arnolfo gewesen sein und lebte im Orden 22 Jahre. Talenti war in Nipozzano, ein befestigter Ort in der Diöcese Fiesole geboren. Er überlebte seinen Genossen Fra Giovanni um 23 Jahre. Ein Francesco Talenti kommt 1327 in den alten Rechnungen der Basilica von Orvieto unter den Bildhauern und Steinmetzen vor; es dürfte derselbe sein, so

daß er später das Ordenskleid, und mit diesem den neuen Namen bekam. Einer hielt den Francesco für einen Bruder oder Vetter des obigen Laienbruders, denn in der Familie Talenti widmeten sich Viele der Baukunst. Im Necrologium führt Jacopo den Titel Steinmeister. (Magister Lapidum.) Die Säulenkapitäle, die Ornamentik der Thüren und Fenster, die Arbeit an der großen Kapelle degli Spagnoli werden ihm zugeschrieben. Sehr schön soll seine Arbeit an der Brücke (Ponte) gewesen sein, welche die Kirche in zwei Hälften schied, die aber 1565 abgetragen wurde. Biliotti berichtet darüber in seiner Chronica, daß vor dieser Brücke die Männer, hinter derselben die Frauen ihren Platz hatten. Ähnliche Brücken besaßen in Florenz die Kirchen Santa croce, di Ognisanti, del Carmine, di San Pier Maggiore und di scta Felicita. Auch in diesen Kirchen wurden sie weggenommen.

In vielen alten Kirchen Frankreichs findet sich diese abtheilende Brücke noch vor unter dem Namen Jubé (Singchor), weil an hohen Festen hier das Evangelium und die Epistel vom Diakon und Subdiakon gesungen wurden. Auch in alten englischen Kirchen findet man noch diese Brücken.

Fra Albertino Mazzanti starb 1319.

Nun kam Fra Jacopo Passavanti. Er war auch Priester, denn das Necrologium rühmt ihn als vorzüg-

lichen Redner und sehr gelehrten Mann; er stand in Freundschaft mit den Kunstcelebritäten seiner Zeit, mit Gaddi Simone di Siena, Orcagna etc. etc. — er zog alle herbei, um bei Maria Novella mitzuwirken. Innerhalb 66 Jahren wurden für die Kirche hunderttausend Goldgulden verausgabt, eine enorme Summe für die damaligen Geldverhältnisse. 1357 war die Kirche fertig bis auf die Facade, welche 1350 in Angriff genommen und erst 1470 vollendet wurde.

Orcagna, der Freund Passavanti's, malte hier, wie dieß in andern Kirchen später von Giotto's Schülern und den Bewunderern Dante's geschah — in der zweiten Kapelle Hölle und Paradies, nach den Gesängen des Florentiner Dichters. Mag an der Composition und in der Technik Manches auszustellen sein, so hat der Maler doch die ganzen Schrecken der Hölle in seine Bilder hineinzulegen verstanden, und dem Orte, wo die Hoffnung aufhört, nach Dante's 3. Gesang der Hölle, den furchtbarsten Ausdruck der Kunst verliehen, wie hinwiderum die Darstellnng der himmlischen Glorie so begeistert und innig erscheint, daß man meinen sollte, es könnten diese beiden Bilder nicht von einem und demselben Meister herrühren.

Marchese führt weitläufig eine Masse von kostbaren Fresken an, die zumeist von Nachfolgern Giotto's gemalt

die Wände von Maria Novella unten und oben geschmückt haben. Leider wurden sie im 16. Jahrhundert durch Giorgio Vasari, der die Kirche restaurirte, das heißt auf seinen Rath und durch seine That (per consiglio et per opera) zumeist zerstört; damit hat dieser Mann den Beweis geliefert, daß man Kunsthistoriker und Kunstvandale in einer Person zugleich sein kann.

Um 1319 erhielten die Dominikaner von der Republik den Auftrag, ein Fremdenhaus für die Gäste der Republik, welche bei gewissen feierlichen oder politischen Gelegenheiten sich einfanden, zu errichten. Im Jahre 1321 zahlte die Republik denselben 2000 Gulden zur Restauration alter, und zur Herstellung neuer öffentlicher Gebäude in Florenz.

5. Giovanni da Campi.

Die schönste und am solidesten gebaute Brücke über den Arno in Florenz ist noch heutigen Tages die della Carraja. Sie wurde von je für ein Werk des Dominikaners Fra Giovanni da Campi gehalten, der sie im Jahre 1337 an die Stelle derjenigen erbaute, die von seinen Vorfahrern Sisto und Ristòro ein Jahrhundert früher aus Holz construirt wurde, und welche die größte Wasserfluth, welche in Florenz je geherrscht, zerstörte. Seit länger als fünf Jahrhunderten schwebt dieser kühne Quadernbau auf

fünf majestätischen Bogen über den Fluthen des Arno. Man hat das Werk, ohne irgend einen Grund hiefür, in den Zeiten der Feindseligkeit gegen die Klöster dem eigentlichen Meister abzustreiten, oder die Gewißheit des Baues durch ihn — wenigstens in Zweifel zu setzen gesucht. Marchese stellt nun in einer eigenen Abhandlung hierüber schlagend durch die unwiderlezbarsten Zeugnisse von Zeitgenossen die Autorschaft Giovanni's außer allen Zweifel. Das Nekrologium berichtet davon, und sogar die Summe, welche die Stadt dem Fra Giovanni da Campi dafür gegeben, wurde aufgefunden.

Marchese weist aus dem Jahre 1334 eine Petition des Conventes von M. Novella an die Republik vor, in welcher um einen Beitrag zum Neubau des Dormitoriums gebeten wird. Die Schlafsäle mit ihren Säulenwäldern zeichneten sich in den alten Klöstern oft durch die größte architektonische Schönheit aus. In Oesterreich finden wir aus dem 13. Jahrhundert noch in der Cisterzienser-Abtei Heiligenkreuz das Dormitorium ganz erhalten. Das neue Dormitorium in M. Novella wurde 1337 begonnen, Bischöfe aus dem Orden, die früher dem Convente von M. Novella angehörten, haben sich in die Kosten getheilt. Der neue Kreuzgang ruht auf 56 Bogen, und ist der größte in Florenz. Erst 1570 wurde mit dem Bemalen der Wände begonnen. Bronzino, Allori, Santi di Tito,

Gamberucci, Pocetti u. a. stellten Scenen aus dem Leben des heiligen Dominikus, Thomas Aquin, Petrus Martyrer, Antonin und andern Ordensheiligen dar.

Fra Giovanni da Campi starb 1339, nicht allein von seinen Ordensbrüdern, sondern von der ganzen Stadt betrauert. Er führte den Bau des untern Theiles vom Dormitorium; bei den öffentlichen Bauten in Florenz wurde er zu Rathe gezogen. Das Nekrologium Nr. 277 widmet seiner Geschicklichkeit und seinem Wandel (er lebte 22 Jahre im Orden) eine biographische Skizze voll des Lobes. Daß er unter den Architekten des 14. Jahrhunderts eine der vorzüglichsten Stellen einnimmt, wird von Baldinucci, Cicognara und Bottari anerkannt. Würdig an seiner Seite steht Fra Jacopo Talenti. Er pflegte seine Bauten in staunenswerth kurzer Zeit auszuführen. Kaum war die Kirche von M. Novella fertig, als er auch schon an die Sakristei ging; ein edler Bau im strengen Styl, der Festigkeit mit den zierlichsten Formen vereinigt. In 3 Jahren (von 1350—53) hatte er das Refectorium fertig — es war als das schönste in Italien gerühmt. Diese und die große St. Nikolauskapelle dürften seine gelungensten Arbeiten sein; kühn steigen die Gewölbe empor, alles zeigt die herrlichsten Verhältnisse, und der magische Lichteffekt ist vortrefflich berechnet.

Auch die Bibliothek und die Kapelle des heil. Abtes Antonius ist sein Werk. Was er in Civilbauten zu Florenz

geschaffen, findet sich nicht in den Aufschreibungen. Die Commune von Florenz hat ihn oft und durch viele Jahre bei ihren Bauten in Anspruch genommen, wie auch große Bürger der Stadt. (Necrol.) Für seine Mühen strebte er nicht nach dem Ruhm und der Ehre der Welt. In der Klosterzelle und in der Einsamkeit fand er im Gedanken an Gott seine Freude und seinen Frieden. Er wurde 1362 am 2. Oktober von der Pest hinweggerafft. Das Nekrologium, welches mit seinem Lob für die hingegangenen Brüder ziemlich sparsam ist, weiht ihm eine eingehende Würdigung (Nr. 416). Im Kloster lebte er fromm und ehrbar, und ist auch den Ordenspflichten mit großem Eifer nachgekommen.

6. Fra Giuglielmo.

Ehe wir die Jünger, die nach und nach aus der Kunstschule von M. Novella hervorgegangen, weiter betrachten, müssen wir zurückgehen nach Pisa — auch hier haben die Predigerbrüder in der Schule des Nikolaus von Pisa eine hervorragende Rolle gespielt. Wie im Norden Italiens der Markuslöwe von Venedig die kleineren selbstständigen Städte nach und nach in seinen Rachen verschlang, so hat auch Florenz sich seiner Nachbarstädte bemeistert und auch das stolze Pisa verschlungen. Die unglückliche Republik wurde zuerst bei Meloria von den Ge-

nuesen gedemüthigt dann bei Castruccio unterjocht, bis sie aus allen Wunden blutend der Besiegerin Florenz in die Arme sank.

Es gibt keinen Fleck Erde auf der Welt — der auf so geringem Ausmaß so glänzende Perlen der Baukunst in sich vereinigte, als der Domplatz von Pisa. Der Dom ist umrungen vom Campanile (der schiefe Thurm) vom Campo santo, und vom Battisterio. Man wird von Traurigkeit erfüllt, wenn man auf dem sandigen, von der Sonne verdorrten Platz steht, inmitten dieser Kunstherrlichkeiten und wenn man der Geschicke der Stadt in ihrer Blüthezeit gedenkt — und sieht jetzt den ganzen Platz von einigen Bettlern bevölkert, die da herumhumpeln, und darum hier auf die Fremden lauern, weil jeder Fremde, der Pisa besucht, auch auf diesem Platze erscheint.

Einer der genialsten Schüler des Niccola pisano war der Dominikanerbruder Fra Guilielmo. Sein Familienname und sein Geburtsjahr sind unbekannt. Nach verschiedenen Conjekturen dürfte er um 1238 geboren sein.

Das Genie des Niccola hatte neue Bauformen geschaffen — die Begeisterung kunstbegabter Jünglinge wendete sich ihm zu; die Malerei war noch im traurigsten Zustande; die Meisterwerke der Alten zerstört, auch das Byzantinerthum im Verfall. Die Baukunst fand noch Grundformen, an denen sie sich fortbilden konnte.

War die Skulptur auch noch vernachläßigt, so fanden sich doch so viele Kapitäler, Basreliefs und Statuen aus der alten Zeit, daß man sie zur Ornamentik der neuen Bauten benützen konnte. Bald versuchten sich an der antiken Skulptur die neuen Meister des 13. Jahrhunderts zu bilden, wie Benedetto degli Antelani in Parma, Biduino in Lucca, Bonanno in Pisa, Viligelmo in Modena, Gruamonte und Enrico in Pistoja. Freilich gelang es ihnen nicht, ihren Werken den Stempel des Genies aufzudrücken, sie besaßen nicht die magnetische Kraft, Schüler aus der Ferne in ihre Werkstätten heranzuziehen, das war dem Niccola pisano vorbehalten. Guilelmo der Schüler Niccola's scheint 1257 in den Orden aufgenommen worden zu sein, und zwar im Convente di Santa Caterina in Pisa. Was er an der Klosterkirche zu Pisa geschaffen, ist unbekannt — zuerst sehen wir in den Urkunden seinen Namen auftauchen, als er ungefähr 1266 mit Niccola pisano von den dortigen Dominikanern nach Bologna berufen ward, um das Grabmahl des Ordensstifters auszuführen. Diese Arbeit bildet einen Wendepunkt in der Skulptur Italiens und darum verdient sie alle Beachtung.

Marchese ist die Feststellung der Zeit, in welcher die Arca ausgeführt wurde, zu verdanken. Vasari erzählt: selbe sei in 6 Jahren, von 1225—31, angefertigt worden Das haben nun seither alle nachfolgenden Kunsthistoriker

fleißig nachgeschrieben. Marchese, ein eben so strenger als scharfsinniger Kritiker, liefert nun aus mehreren, in der Zeit übereinstimmenden Dokumenten den glänzenden Beweis, daß diese Angabe durchaus falsch ist, daß die Arca 1265 angefertigt und die Ausführung von Niccola nach einem Jahre dem Fra Guiglielmo überlassen wurde.

Schon am 29. September 1266 kehrt Niccola in sein Vaterland zurück und übernimmt, wie es noch der Contrakt ausweist, mit dem Cisterzienser Fra Melano die Bildhauerarbeit an der Kanzel von Siena — die in Einem Jahre fertig wurde. Für diese wundervolle Arbeit betrug das Honorar, wie es sich noch jetzt vorfindet, 65 Lire! (Guiglielmo della Valle: Lettere Sanesi Vol. I. lett. 28.) Während dieser Zeit vollendete Guiglielmo die Arca des h. Dominikus, wie es die Annalen (Annali del Convento di St. Caterina in Pisa p. 35) nachweisen. Diese sind theilweise herausgegeben im: Archivio Storico Italiano von Bonaini. — Was Guiglielmo an der vielfach beschriebenen Arca gearbeitet, wird der Arbeit Niccola's fast gleichgestellt, und Guiglielmo kann dann mit Arnolfo und Giovanni pisano zu den ersten Bildhauern jenes Jahrhunderts gezählt werden. Die Arca wurde aber durch die obigen Künstler in der jetzigen Form noch nicht vollendet. Der Deckel war aus Holz. Im Jahre 1469 beriefen die Dominikaner den Niccola di Palglia, er

machte den mit Figuren und Basreliefs reichgeschmückten Marmordeckel. Im Jahre 1532 verfertigt Alfonso Lombardi aus Ferrara noch eine mit Basreliefs geschmückte Basis, um den Bau der Arca zu heben. Diese Arca ist unter den Sarkophagen für Heilige in Italien die schönste und reichste, sie ist auch allgemein bekannt und viel besprochen. Sehr wenig (in deutschen Werken fast gar nicht) gekannt und gerühmt ist die Arca des h. Augustinus in Pavia, die einzige, die der des h. Dominikus in Bologna als Kunstwerk würdig zur Seite steht. Eine deutsche Darstellung dieser Arca brachte Schreiber Dieses in: „Aus dem Venediger- und Longobardenland von S. Brunner. Bei Braumüller. 2. Auflage 1860." Seite 256 bis 270.

Als die Ueberreste des h. Dominikus in die neue Arca übertragen wurden, war Guiglielmo dabei gegenwärtig. Es soll sich bei dieser Gelegenheit Folgendes zugetragen haben. Der General der Predigerbrüder sprach den Bann über Diejenigen, die sich in der Folge erlauben würden, von den Reliquien des Heiligen einen Theil zu entfremden. Ob nun Guiglielmo von diesem Bann, den der General eigens vom Papst erwirkte, etwas gewußt — oder ob er — der so fleißig und treu an der Arca gearbeitet, sich auch berechtigt hielt, eine sehnlichst für sein Convent in Pisa gewünschte Reliquie dorthin mitzubrin-

gen — er nahm eine kleine Rippe von den Ueberresten des Heiligen, trug sie im Herzensjubel nach Pisa und bewahrte sie dort im Altar der h. Maria Magdalena in seiner Klosterkirche. Er sagte Niemanden davon. Erst als er sein Ende herannahen fühlte — eröffnete er auf dem Sterbelager seinen ihn umstehenden Brüdern, welchen Schatz sie besitzen, und empfahl dieselben dem Schutz ihres heiligen Vaters und Patriarchen Dominikus.

Merkwürdig ist, daß in den Chroniken von der Thätigkeit des Fra Guiglielmo während 26 Jahren nichts verzeichnet steht. Daß dieser Mann während dieses Zeitraums die Hände in den Schooß gelegt — daß er der Kunst den Abschied gegeben, ist gar nicht anzunehmen. Es war damals eine Zeit, in welcher man mehr handelte als schrieb. Jetzt suchen wir durch viele Worte das Gleichgewicht mit den wenigen Thaten herzustellen.

Daß von Guiglielmo viele der herrlichen Basreliefs an der Façade des Domes von Orvieto herrühren, wird von Marquese aus historischen Quellen und deren Combination, wie auch aus der Kunstkritik bestätigt. Irrthümer Vasari's über diese Basreliefs, dessen Angaben überhaupt mit der größten Vorsicht aufzunehmen sind, hat dabei Marquese gründlich nachgewiesen. Ein verdienstvolles Werk über den Dom von Orvieto, den Tempel, der nicht vom Golde der Fürsten, sondern von dem Obolus des Volkes gebaut

worden, hat 1791 der Franziskaner Guiglielmo della Valle herausgegeben.

Das Schwanenlied jener Dichtkunst, die es versteht, dem Stein Leben einzuhauchen, hat Guiglielmo in seiner Vaterstadt gesungen. Sein letztes Werk war der Ausbau und die Bildhauerarbeit der Kirche der Kamaldulenser in Pisa, die ihn dazu berufen, nachdem seine Leistungen im Dome von Orvieto — dem Propheten an seinem Lebensende auch in seiner Heimat — Geltung verschafften. Die Façade dieser Kirche (S. Michaele) hat Guiglielmo im lombardischen Styl ausgeführt. Die Bogenreihen von kleinen übereinander gestellten Säulen getragen, gehen vom Dach bis auf die Mitte der Façade herunter; wo zwei Bogen zusammenlaufen, bildet der Tragstein einen Menschenkopf. Es ist da kein Reichthum an Arabesken oder anderer Ornamentik. Nur ober dem gothischen Portale steht Maria mit dem Jesuskinde im Arme und zu ihrer Seite eine Heiligenstatue. Nach einer jetzt zerstörten an dieser Kirche gewesenen Inschrift, die sich in Epistola de Pandectis vom Abate Grandi findet — ist er 1313 gestorben. In seiner klösterlichen Bescheidenheit und Demuth war es ihm, wie vielen seiner Zeitgenossen gleichen Ordensberufes nicht darum zu thun, seinen Namen, sondern den Namen Gottes zu verherrlichen und darum haben auch sicher andere für ihn und seine Arbeiten den irdischen

Ruhm eingeerntet. Das Nekrologium des Conventes von S. Caterina in Pisa erwähnt auch einen seiner Schüler der ihm bei seiner Arbeit geholfen, eines gewissen Laienbruders Fazio, der 1340 im selben Kloster als magister sculpture mit dem Lobe der Frömmigkeit und des Fleißes dahingeschieden.

Hier müssen wir noch erwähnen, daß unter den ersten Meistern, die zum Bau des Mailänderdomes unter Galeazzo Visconti 1386 berufen wurden, auch die zwei Klosterbrüder Fra Giovanni da Giussano, Dominikaner und Fra Andreolo de Ferrari, Franziskaner, gewesen sind. (Siehe bei Cicognara und Ticozzi, leider fehlen über ihr Wirken eingehende Aufschreibungen.)

7. St. Giovanni e Paolo in Venedig und St. Niccolò in Treviso.

Wir bedauern, daß über die drei herrlichen Kirchen, welche die Dominikaner im Gebiete Venedigs gebaut haben, sichere Aufschreibungen zumeist fehlen. Die Kirchen Johann und Paul in Venedig und St. Nikolaus in Treviso zählen zu den schönsten Kirchen Italiens. St. Augustin in Padua wurde leider 1822 abgetragen.

Die Kirche S. Niccolò in Treviso ist die erste Veranlassung zur Herausgabe dieser Schrift. Schreiber dieses hatte schon viele Schriften über Bauwerke in Lombardo-

Venetien in der Wiener Hof- und der Universitäts-Bibliothek durchgesehen; daß die Dominikaner specifisch ein großes Verdienst um die Architektur in Italien sich erworben, war ihm aber ganz fremd geblieben. Da kam er im Oktober 1858 das dritte Mal innerhalb der Frist eines Jahres in das damals noch ganz unter Oesterreich stehende Lombardo-venetianische Königreich, um einige der bedeutenden Städte, die er bei früheren Fahrten dahin nicht besichtigt hatte — anzuschauen. Unter diesen Städten war auch Treviso. Zuerst wollte er den Charakter der Stadt kennen lernen und ging in den Straßen herum, das betrachtend, was eben auffiel; erst später zog er seine Notizen zu Rathe — um nichts zu übersehen.

So kam er von der Domfaçade weg durch ausgestorbene öde Gassen. Auf einmal stand der wahrhaft bezaubernde kolossale Rohziegelbau S. Niccolò vor ihm. Der Eindruck war ein großartiger und er hat denselben darnach wiederzugeben versucht*). Hier ging ihm nun in Erinnerung an die Dominikanerkirchen in Rom, Florenz und anderwärts der Gedanke auf, wie gerade die Dominikaner gothische Kirchen in Italien besitzen, und wie dieser Umstand mit der Geschichte des Ordens zusammenhängen müsse. Später sprach er über diesen Gegenstand mit den

*) Aus dem Venediger- und Longobardenland. 2. Aufl. Wien Braumüller 1860. S. 531—535.

Dominikanern Dr. Filippo Guidi, früher Professor zu Rom und Magister Theol. Raimund Hekking, der auch einige Jahre zu Rom gewesen. Diese machten ihn auf die Schriften des Dominikaners Vincenzo Marchese über diesen Gegenstand aufmerksam; er ließ sich dieselben aus Italien kommen, und hat darin einen reichen Quell von Thatsachen gefunden, von denen bisher in Deutschland sehr wenig Notiz genommen wurde. Wie eben ihm dadurch ein neues Licht über die Geschichte der Kunst überhaupt und der Baukunst in Italien insbesondere aufgegangen ist — so kann er auch hoffen, daß die meisten der Leser dieser Schrift — auch darin vieles Neue finden werden, selbst für den Fall, wenn sie sich für den Gegenstand im Ganzen bisher interessirt haben sollten. Schreiber dieses suchte sich nun nach Möglichkeit mit der ganzen Literatur über diesen Gegenstand vertraut zu machen, um die Resultate dieser Nachforschungen in der italienischen Literatur für Deutschland zu vermitteln.

Sichere Nachrichten über Giovanni e Paoló in Venedig kommen erst im 14. Jahrhundert vor. 1234 wurden die Dominikaner nach Venedig berufen vom Dogen Tiepólo Giacomo, und zwar im 6. Jahre seiner Regierung. Im 14. Jahrhundert werden als Architekten von Giovanni und Paolo ein Agostino in Padua und Niccolò in Treviso, die Dominikaner Fra Benvenuto da Bologna und

Fra Niccolo da Imola genannt. Von der Kirche in Venedig war 1395 noch nicht die Hälfte der Höhe fertig. Giovanni e Paolo mißt 290 Fuß Länge, 125 im Kreuz, 80 Breite der 3 Schiffe, Höhe 108. Sie bildet ein oblonges Viereck in Kreuzform. Das Mittelschiff hat fast die doppelte Höhe der Seitenschiffe. Bis zum Kreuz spannen sich 5 mächtige Bogen auf 10 starken Pfeilern. Nach Aufhebung und Schließung vieler anderer Kirchen in Venedig wurden zu den schon hier vorhandenen Denkmälern noch viele andere in Stein und Malerei herbeigeschafft, so daß die Kirche als Venedigs Pantheon gelten mag.

Ueber S. Niccolò in Treviso existirt im Communalarchiv daselbst noch die Stiftungsurkunde von 1231. (Mitgetheilt in Federici: Memorie Trevigiane Venezia 1803. Vol. I. p. 17.) Die Predigerbrüder hatten durch die Macht des göttlichen Wortes die in blutigen Händeln liegenden Parteien versöhnt. Der Bau sollte ein Akt der Dankbarkeit sein, ein Monument des geschlossenen Friedens zwischen Guelphen und Ghibellinen, und zugleich ein Dank für die Predigten gegen den furchtbare Tyrannen Ezzelin von Padua. In den ersten Jahren des 14. Säkulums wurde ein früherer Bürger von Treviso und Bruder des Predigerordens derselben Stadt — unter dem Namen Benedikt XI. zum Papst gewählt. Er vergaß weder

seiner Vaterstadt, noch seines Klosters. Es wurden ihm Pläne zur Verschönerung Treviso's vorgelegt — auch der Plan der neuen Kirche. Ehe noch etwas in Angriff genommen wurde, starb der Papst. Nur die Kirche wurde ausgeführt durch die reichen Mittel des Cardinals Boccasini, der im Ganzen als Geschenk und als Vermächtniß dafür 73,000 Dukaten bestimmte.

Nach Conjecturen war Fra Benvenuto da Bologna*) der Baumeister; darin stimmen Marchese und Ghirardacci überein. Begonnen wurde der Bau um 1312. Drei Jahre wurde fleißig daran gearbeitet. Der ausgebrochene Krieg sistirte den Bau 30 Jahre lang. Von 1348 bis 1352 wurde er vollendet, und zwar vom Dominikaner Fra Niccolò da Imola. Wie bisweilen die italienische Kunstgeschichte mit vielen sehr sicher ausgesprochenen Behauptungen sehr im Argen liegt, beweist der kühne Ausspruch des übrigens geschätzten Conte Cicognara, welcher sämmtliche Kirchen Italiens, aus dem 13. Jahrhundert, deren Baumeister nicht genannt sind, in Bausch und Bogen, und namentlich auch S. Niccolò in Treviso dem Niccola Pisano zuschreibt.

---

*) Der Bau des Naviglio, welcher Bologna und Ferrara noch heute verbindet, wurde dem Benvenuto da Bologna von seiner Vaterstadt übertragen — und von ihm auch kunstreich ausgeführt. Er war einer der größten Ingenienre seiner Zeit. (Chirardacci: Historia di Bologna 1596, Vol. I. p. 573.)

Nun starb aber dieser 1278 — also mehr als 30 Jahre früher — als der Bau in Treviso begonnen!

S. Niccolò zeichnet sich noch besonders aus durch die Kühnheit der Säulen, Gewölbe und der oberen Pilaster, durch die ungeheure Höhe, durch die Schönheit der 5 Kapellen, durch die wie lichtdurchbrochene Pfeiler hoch zum Himmel aufstrebenden schlanken Fenster und durch das kolossale Gefüge des sichtbaren Dachstuhls. Die Kirche war unten mit Fresken geziert, von denen aber die meisten schon vor 4 Jahrhunderten bei einer Restauration zerstört wurden — noch sind hie und da Figuren an den runden Säulen unten zu sehen.

Die Malereien an Säulen und Wänden bildeten eine heilige, literarische und politische Geschichte des Predigerordens vom Jahrhundert seines Bestehens an, indem alle merkwürdigen Männer hier abgebildet waren.

Möge nun der Schluß jener Betrachtung folgen, welche der Schreiber dieses 1858 in dieser Kirche angestellt: „Es ist etwas Großes, Erhabenes und Ergreifendes, so ein Kirchenbau im ernsten strengen Styl — wie eine Predigt tönt der Anblick ins Herz hinein — ich glaube an die Gottesweihe der alten Meister, denn das Gebet, das sich im Steingefüge so feierlich zum Himmel erhebt Jahrhunderte lang, es mußte sich früher aus ihrem Herzen zum Herrn emporgeschwungen haben,

als sie im Erdenleben wandelten. Bauten, wie dieser hier, ließen sich nicht schaffen ohne den Grundstein innerer Erhebung."

VII.

Verschiedene Künstler des 14. u. 15. Jahrhunderts.

1. Fra Jacopo de Turrita war ein Franziskanerbruder und lebte Anfangs des 13. Jahrhunderts. Von ihm ist das Mosaikbild im kleinen Chore genannt Scarsella, hinter dem Hochaltar von St. Giovanni in Florenz. Unter diesem Bilde steht die Jahreszahl 1225 und die Verse:

Sancti Francisci frater fuit hoc operatus
Jacobus in tali prae cunctis arte probatus.

Dieses Werk hat geschaffen der Franziskaner Jacobus,
Welcher in dieser Kunst war vor Allen bewehrt.

Er wurde in Folge dieser Arbeit nach Rom berufen. Noch trägt das Mosaikbild in der Apsis von S. Giovanni in Laterano, auf welchem man das Kreuz von Heiligen umgeben, und Nikolaus IV. zu Füßen der heiligen Jungfrau sieht, den Namen Jacopo de Turrita und seines Genossen Fra Jacopo de Camerino. Auch arbeitete er am Chore des Domes zu Pisa.

Vasari bemerkt, wie man damals im Beginne der Kunst mit den Lobsprüchen über die Kunstwerke sehr verschwen-

derisch war, und meint, Jacopo sei zu viel gelobt worden. Das war übrigens in jener gemüthlichen und genügsamen Zeit Manier. Hat man doch einen Zeitgenossen Jacopo's den Florentinermaler Andrea Taffi (den Meister Buffalmacco's), der 1294 im 81. Jahre starb, mit folgender Inschrift geradewegs verhimmelt:

Qui giaec Andrea ch' opre leggiadre e belle
Fece in tutta Toscana, ed ora é ito
A far vago lo regno delle stelle.

Hier liegt Andreas, und was er schuf, gefällt
In ganz Toskana; — er ist hingegangen
Um zu verschönern dort das Sternenzelt.

2. Don Lorenzo war gegen Ende des 14. und Anfangs des 15. Jahrhunderts Camaldulenser im Kloster degli Angeli zu Florenz, welches 1294 von Fra Guittone aus Arezzo gegründet wurde. Das wäre aus dem Jahre 1425 zu schließen, in welches Baldinucci die Blüthezeit seines Schülers Francesco versetzt. Vasari führt viele Bilder von ihm an, die aber bald auch mit den Kirchen, in denen sie gemalt waren, zerstört wurden. In S. Michele in Pisa existirt noch in der Sakristei eine Madonna in Tempera gemalt, die für sein Werk gehalten wird. Das Bild für den Hochaltar in Degli Angeli 1413 vollendet und aufgestellt — ist, wie Ernst Förster berichtet, in den vierziger Jahren unseres Jahrhunderts in der Abtei von Ceretto bei Certaldo aufgefunden worden. In

der Kirche Trinita zu Florenz existirt von ihm eine Verkündigung. Auch die Florentinerakademie hat eine Verkündigung von Lorenzo, die lange Zeit für einen Giotto gehalten wurde. Zwei Gemälde in der Berlinergallerie werden dem Lorenzo zugeschrieben. Vasari gibt über Geburt und Tod dieses Meisters kein Datum an. Lorenzo wurde von seinen Ordensgenossen sehr geschätzt. Er starb in seinem 55. Jahre und wurde von seinen Mitbrüdern „ehrenvoll wie er es um seiner Tugenden willen verdiente, im Kapitel ihres Klosters begraben."

3. Fra Giovannino da Marcojano. Die Namen der meisten Schüler von Giovanni da Campi und Jacopo Talenti der früher erwähnten Architekten sind verloren gegangen. Die Pest, welche 1348 wüthete, raffte in M. Novella allein 80 Conventualen hin, daß darunter Schüler der Baukunst gewesen, ist nicht zu bezweifeln. Im Jahre 1362, wo Talenti starb, fielen mit ihm 28 Brüder desselben Hauses als Opfer dieser Seuche. — Nun starb in dem obgesagten Jahre auch nach N. 321 des Necrologium's ein Architekt: Fra Giovannino da Marcojano, Laienbruder, „musterhaft in seinem Leben, welches Enthaltsamkeit, Gebet und Nachtwachen geziert — nie hat er dem Müßiggange sich überlassen; er war ausgezeichnet in der Holzarbeit und in der Baukunst (optimus lignorum faber et carpentarius perutilis), errichtete viele und große Gebäude

in verschiedenen Conventen unserer Provinz; er baute auch mit an der Peterskirche zu Rom. Auch war er ein guter Maler und Lehrer dieser Kunst. Die Geschichten der heiligen Schrift kannte er auswendig. War er mit einer Handarbeit beschäftigt, so pflegte er diese Geschichten nebenbei zu erzählen, und so das Stillschweigen zu unterbrechen. Als er 46 Jahre alt war, hat ihn Gott, wie wir hoffen, nach seinen mühevollen Arbeiten in die ewigen Wohnungen aufgenommen am 16. April 1384."

4. Filippo del Popolo, Matteo Guiducci, Giovanni da Setignano, Francesco del Morello, Giacomo di Andrea. Das Nekrologium von Maria Novella erwähnt nur immer die Meister und Bauführer. Da finden sich nun ferner beim Baue von M. Novella betheiligt ein Fra Filippo de Pópolo, (Nr. 309) „heiligmäßigen Wandels, unermüdet beim Bauwerk der Kirche." Ein Fra Matteo Guiducci da Campi „ein sehr fleißiger und geschickter Architekt, gestorben 1346, nachdem er 29 Jahre im Orden gelebt. Der sehr talentvolle Meister Fra Giovanni da Setignano (Nr. 339) im Jahre 1348 in seiner Jugendblüthe dahingerafft. Ein Meister Fra Francesco del Morello nach 10 Jahren Klosterlebens an der Pest gestorben im selben Jahre (Nr. 371). Dann der geborne Florentiner Fra Giacomo di Andrea, ein ausgezeichneter Bildhauer, Holzschnitzer und Glasmaler, er lebte 40 Jahre im Orden und starb

im August 1369 in Viterbo an der Pest (Nr. 458).

5. Francesco da Carmignano. Von einem als Ingenieur ausgezeichneten Laienbruder Namens Fra Francesco da Carmignano, der mit Fra Lapo Bruschi an der großen Kapelle des heiligen Nikolaus gearbeitet, wird Folgendes erzählt: Ein Priester des Ordens Ubertino de Filippo suchte um 1345 die Jünglinge von Florenz zum Kampfe gegen die Sarazenen zu begeistern — er stellte ihnen aber auch die Mühen und Gefahren im brennenden Wüstensande getreulich dar. Ptolomais war 1291 unter die Botmäßigkeit der Türken gekommen; wahrscheinlich ging man damals mit dem Gedanken und der Hoffnung um, es ihnen wieder zu entreißen. Es fand sich wirklich eine Schaar Bewaffneter zusammen, unter ihnen auch 10 Brüder desselben Conventes, zum Theil Priester, zum Theil Laienbrüder; unter den Letzten war auch Francesco Carmignano. Im Nekrologium (146—147) sind die Namen Aller angeführt.

Fra Ubertino, dessen Wort die Schaar zum Kampfe aufforderte, stellte sich auch als Anführer an ihre Spitze, und sie reisten nach dem Orient ab. Fra Francesco leitete, wie die Chronik (Biliotti Chron. C. XXXV) berichtet, die Maschinerien der Wurfgeschosse und zwar mit großer Geschicklichkeit und ungebeugtem Muthe, so daß durch ihn

den Feinden großer Schaden zugefügt wurde. Seine Tapferkeit fand allgemeine Anerkennung. Als er nach Florenz zurückkam — bat er um die Priesterweihe — und diese wurde ihm gewährt zum Lohne für seine kriegerischen Thaten. (Nekrologium Nr. 363.) Hatte in den blutigen Kämpfen das Schwert ihn geschont — so wurde er dann 1348 vom Würgengel der Seuche hinweggenommen. Carmignano war übrigens im Predigerorden nicht der Einzige, der in Zeiten, wo es galt Recht oder Freiheit mit Gewalt zu erlangen und zu vertheidigen, nach den Waffen gegriffen. Ein Frate Giovanni Saledo, schon 1233 zu diplomatischen Sendungen gebraucht, führte 1256 eine Schaar von Bologneser gegen den blutdürstigen Tyrannen von Padua Ezzelino; und ein Jahr darauf 1257 stand ein Fra Everardo an der Spitze der Guelfen in Mantua, wie es Denina: Delle Rivouzioni d'Italia lit. XI c. 9 berichtet. Hundert Jahre darnach 1356 vertheidigte der Augustinerbruder Jacopo dei Bussolari die Freiheit der Stadt Pavia gegen den herrschsüchtigen Visconti von Mailand. Es wurde Hand in Hand gefochten, die Wälle der Mailänder erobert und so die Belagerung aufgehoben. Jacopo Bussolari war wie Sismoudi berichtet, auch Dichter und ein Freund Petrarca's. (Sismondi: Storia del risorgimento et della libertá in ltalia c. 8.) So vertheidigte am Ende des 15. Jahrhunderts die Freiheit von Pisa gegen

Florenz der tapfere Augustinerprior di S. Maria di Rupecava (in der Volkssprache Lupocaro genannt) und starb auf dem Schlachtfelde. Es stiegen in jenen Zeiten des Kampfes bisweilen die Klosterbrüder von der Betrachtung des ewigen himmlischen Vaterlandes zum zeitlichen und irdischen nieder, und vertauschten den Schlachtgesang mit dem Chorgesang und das Zelt mit der Zelle, um ihren Mitbürgern mit dem Schwert in der Hand den irdischen Frieden zu erringen.

Seit dem verhängnißvollen Pestjahre 1348 konnte die berühmte Bauschule von M. Novella nie mehr zu ihrer vorigen Blüthe gelangen, wenn auch diese Schule noch durch ein paar Jahrhunderte fortlebte. Die Brüder hörten nicht auf an der Zier ihres Gotteshauses und ihres Conventes zn arbeiten. Biliotti erzählt in seiner Cronaca c. 58: F. Ricci nahm 1583 viele in der Baukunst erfahrene Jünglinge in den Orden auf, deren Fleiß und Arbeitsamkeit viele Restaurationen und Neubauten in Florenz und auf dem Lande zu verdanken sind; und Giuseppe Ricca (Notizie storiche delle chiese fiorentine vol. III. p. 46) schreibt: daß alle die herrlichen Schränke, Reliquienschreine, Büsten u. s. w., welche in der Sakristei zu finden, von Brüdern des Ordens angefertigt wurden, denn es sind immer in Baukunst, Bildhauerei und Holzschnitzerei talentvolle Leute im Convente gewesen.

Das Kunststreben in St. Marco, dem andern Dominikanerkloster in Florenz, beginnt mit Angelico Fiesole.

VIII.

Fra Angelico Fiesole.

1. Einleitung und Literatur.

Wenn wir hier einen Lebensabriß von Angelico Fiesole bringen — so wollen wir uns geflissentlich enthalten eine Masse von lehrreichen Betrachtungen über die Entwicklung der christlichen Kunst vorauszusenden; wir wollen das Allgemeine vermeiden und auf das Besondere lossteuern.

Alles was die früheren Jahrhunderte christlicher Kunst in Andacht und Erhebung in sinniger Frömmigkeit, und in der Tiefe gläubigen Gemüthes geschaffen, was davon in den Katakomben, in Byzanz, auf den großen Flächen der Campi santi — in Kirchen und in den Glasmalereien zu sehen war, das sollte ein Genius in einem Brennpunkt zusammenfassen, bevor die Kunst wieder aus dem Himmel auf die Erde verstoßen wurde, bevor sie aus den Kirchen auszog, um in den Pallästen der Reichen den Lüsten derselben zu fröhnen und den finsteren Trieben der emancipirten Natur im wieder lebendig gewordenen Heidenthume

zu verfallen. Dieser Genius war der selige Bruder Giovanni Fiesole, ihm hat die verklärte Kunst die Palme in die Hand gegeben und diese ist ihm seither noch nicht entrissen worden.

Es hat Maler gegeben, die ihn überflügelten in der Tadellosigkeit der Zeichnung, in der Farbenpracht, in der Perspective; aber im Reichthum des Gemüthes, in der Tiefe der religiösen Empfindung ist ihm noch Keiner gleich gekommen. Keinem ist es noch wie ihm gelungen, die wahre Schönheit der unsterblichen Menschenseele durch die Vermittlung der Kunst aus einem Antlitz spiegeln zu lassen — wie einen Widerschein. Darum hat er auch um seiner Kunst willen jenen Beinamen erhalten, der seinem Ordensbruder, dem großen Kirchenlehrer Thomas Aquin um der Wissenschaft willen gegeben war — den Beinamen Angelico.

In Deutschland hat der verdienstvolle Kunstschriftsteller Dr. Ernst Förster im Jahre 1859 bei Manz in Regensburg: Leben und Werke des Fra Giov. Ang. de Fiesole, eine Monographie herausgegeben, gr. 8. 74 Seiten. Der Werth derselben besteht in den sehr guten beigelegten 22 Zeichnungen von Bildern Fiesole's*). Die von Förster

*) Ernst Förster verdient den größten Dank aller Kunstfreunde, daß er die herrlichen Bilder der Georgskapelle in Padua von Altichiero Veronese und Davanzo Paduoano aus dem 14. Jahrhundert,

nach den eigenen Angaben benützten Quellen sind: 1. Vasari. 2. P. Marchese: S. Marco Convento dei padri predicatori Firenze 1850. Somit sind Förster die zwei neuesten Forschungen nicht bekannt gewesen, als: Das Leben Fiesole's in Marchese: Memorie dei piu insigni pittori etc. etc. Firenze 1854. und Vie de Fra Angelico de l'ordre des fréres precheurs. Par E. Cartier Paris 1857. Das Letztere ist, das französische Kunstraisonnement abgerechnet, eine Benützung der von Marchese gebrachten Thatsachen. Das meiste Verdienst gebührt unstreitig Marchese. Ihm standen auch Quellen zu Gebote, die vor ihm Niemand benützt hat. Es haben außer Vasari schon drei Dominikaner Lebensabrisse Fiesole's gebracht. Nämlich: F. Giovanni de Tolosani, Verfasser der Chronik des Dominikanerconvents in Fiesole. Dieser begann aber seine Chronik erst 1516, also 61 Jahre nach Fiesole's Tode, er führt die Reihe der von Fiesole gemalten Bilder an — und bringt einige interessante Momente aus dem Leben des Malers. Der zweite Biograph ist Roberto Ubaldini, Historiker von S. Marco in Florenz; er begann seine Annalen 1505 und führte sie bis 1508

---

entdeckt, (1826) und daß selbe auf seine Veranlassung von dem Kirchenvorstande zu St. Antonio vom Schmutz befreit — und gerettet wurden. Förster hat diese herrlichen Bilder in 14 Abbildungen mit Text in Berlin bei Reimer 1841 herausgegeben.

Sie wurden fortgeführt bis 1518 von Fr. Zanobi Acciajoli, den Leo zum Präfekten der Vatikanischen Bibliothek ernannte. In diesen Annalen wird von Fiesole nur im Vorbeigehen gesprochen. Der Dritte ist F. Leandro Alberti aus Bologna, ein berühmter Historiker und Geograph. Er gab 1577 einen Folioband über die Celebritäten des Dominikanerordens heraus, unter diesen kommt auch Fiesole vor. Hier erfährt man, was die früheren nicht brachten, sein Geburts- und Todesjahr — aus diesem Autor hat auch Vasari seine Daten genommen. Die späteren Biographen sind nicht wichtig, weil sie ihr Materiale lediglich den oberen entnommen. Zwei Dichter, Zeitgenossen Fiesole's haben ihn auch besungen, und zwar Maestro Domenico da Corella dei Pred. (der im Dom zu Florenz Dante's Divina comedia erklärte), gestorben als Prior von M. Novella 1483. In seinem heroischen Gedicht: Vom Entstehen der Stadt Florenz (De origine Urbis Florentinae erwähnt er Fiesole's und nennt ihn keinen geringeren Maler als Giotto und Cimabue [1]). Der zweite ist der Vater des Rafael von Urbino, der halb Maler und ein viertel Dichter war — er erwähnt in seinem Gedicht: Dei fatti ed impresi de Federico duca di Urbino, von dem das Originalmanuscript Nr. 1305 im Vatikan sich

[1]) Angelicus pictor quam finxerat ante, Johannes
Nomine, non Jotto non Cimabove minor etc.

befindet — mehrere Künstler seiner Zeit, darunter auch Fiesole und seinen Schüler Gentile [1]).

Vasari führt nun über Fiesole Vieles an, welches die früheren Biographen, welche doch seiner Zeit näher standen, nicht gebracht haben. Marchese forschte nun den Quellen nach, die Vasari benützt haben mochte. Vasari selbst hat nie Quellen angegeben, daher sind seine Berichte erst immer kritisch zu sichten, ehe man sich auf dieselben verlassen kann. Nun stellt Marchese fest, der Miniaturmaler und Bruder des Conventes von S. Marco, Fr. Eustachio, habe dem Vasari bei der ersten Auflage seines Werkes durch sein reiches Material über die Florentiner Kunstgeschichte, welches ihm bis in's hohe Alter (er starb im 83. Jahre) zu Gebote stand — unterstützt. Er wurde von Fra Savonarola 1496 in den Orden aufgenommen; also 41 Jahre nach dem Tode Fiesole's, eine Zeit, in welcher die Traditionen über den berühmten Künstler in den verschiedenen Conventen, in denen er gelebt und gemalt, besonders aber in Florenz noch lebendig und unverblichen fortlebten. Marchese benützte außerdem auch jene Documente, welche im vergangenen und früheren

---

[1]) Ma nell' Italia in questa età presente
Vi fu il degno Gentil da Fabriano
Giovan da Fiesole frate al ben ardente etc.

Jahrhunderte Baldinucci und L. Guglielmo della Valle veröffentlichten.

2. Geburt und Jugend.

Ueber das Geburtsjahr Angelicos existiren 3 Varianten. Vasari setzt es in seiner ersten Ausgabe auf 1388 und in der zweiten auf 1387 und Brocchi (Descrizione della Provincia del Mugello Firenze 1784) um 1390. Marchese stellt es auf 1387 fest. Ueber seinen Geburtsort herrschten in den Aufschreibungen verschiedene Irrthümer. Er wurde in der Nähe des Castells Vicchio nordöstlich von Florenz, auf den Höhen der Appeninen zwischen Dicomano und Borgo S. Lorenzo in der Provinz Mugellò geboren. Einige Miglien von Vicchio liegt Vespignano, Giotto's Geburtsort. Hier fand diesen Cimabué und machte ihn zu seinem Schüler, der bald den Meister überflügelte, wie es Dante, der Freund Giotto's, in der Terzine verewigt:

> Credette Cimabue nella pintura
> Tener lo campo: ed ora ha Giotto il grido
> Si che la fama di olui oscura.
> Erst meinte Cimabue: er sei im Malen
> Der Meister — bis ihn Giotto's Glanz verdunkelt
> Daß bleich geworden seines Lichtes Strahlen. *)

---

*) Siehe „Aus dem Venediger und Longobardenlande 2. Auflage S. 151." Wer nicht nach Italien gehen kann, findet eine Erläuterung und Bekräftigung obiger Verse Dante's in XIX. Kabinett der Münchner Pinakothek, wo Ein Cimabue und sechs Giotto's zu sehen sind.

Der Taufname seines Vaters war Peter, der Zuname ist unbekannt. Als er in's Kloster ging, hieß er Guido oder Guidolino Den Namen Beato und Angelico erlangte er erst durch die Verehrung, welche ihm die Nachwelt zollt. Ob er außer seinem leiblichen und Ordensbruder Fra Benedetto (Miniaturmaler) noch Geschwister gehabt, ist nicht bekannt. Nach Vasari hatte er Mittel besessen, um auch in der Welt seinen Lebensunterhalt gesichert zu haben, zudem hätte er auch durch seine Kunst, die er in früher Jugend übte, genug erwerben können; doch sein ernster und tugendhafter Sinn suchte im Kloster Zufriedenheit und Ruhe; vor Allem wollte er da das Heil seiner Seele wirken und darum trat er in den Orden des heiligen Dominikus. Die Meister seiner Jugend sind unbekannt. — Vasari, Lanzi und Rosini stimmen überein, seine erste Uebung seien die in jener Zeit häufig gebrauchten und gesuchten Chorbücher gewesen — die mit reichen Initialen geschmückt wurden. So fing auch der Camaldulenser Don Bartolomeo della Gatta damit an, die Ornamente der Initialen mit Minnich zu malen, bis er es zu einem berühmten Historienmaler brachte, so daß ihn Signorelli und Perugino zum Mitarbeiter in der Sixtinischen Kapelle beriefen.

Einige bezeichneten als Meister Fiesole's in der Malerei den Florentiner Maler „im heiteren Styl" Gherado Starnina; aber dieser starb kurz nachdem er aus Spanien

zurückgekehrt — und in seinem Todesjahre war Guidolino dell Mugello unser Fiesolo erst 16 Jahre alt. Jedenfalls mußte diesem begabten Jünglinge der hohe Beruf der Kunst frühzeitig aufgegangen sein; das Apostolat des Predigerordens, welches die erkannte Wahrheit mit der ganzen Lebensthat bekräftigen und bezeugen soll, machte auch er sich zur Lebensaufgabe. Durch die Darstellung des Lebens der Wahrheit und Liebe in der religiösen Kunst — die in Roheit versunkenen Geister zu erheben, das wählte er sich zum Ziele seiner Wirksamkeit. Am Abhang des Hügels von Fiesole hatten die Predigerbrüder ein Kloster gebaut — in jenen herrlichen, duftigen und schattenreichen Gärten, wohin der Dichter Bocaccio die Erzählung seiner Novellen verlegt hat, derselbe Bocaccio, der auf den Umwegen der Sünde zur Erkenntniß der Wahrheit gelangte — und sein Leben mit der Buße abgeschlossen hat. Von Stürmen des Nordens durch die aufsteigenden Berge geschützt, beherrscht das Kloster das herrliche Arnothal.

3. Aufnahme in den Predigerorden.

In diesem eben im Entstehen begriffenen Convent von Fiesole traten Guidolino und dessen Bruder im Jahre 1407 ein. Der erste erhielt den Namen Giovanni, der zweite Benedetto. Die Zeit des Noviziates machten sie in

Cortona unter dem berühmten Lorenzo di Ripafratta. Es ist in manchen Werken bemerkt worden, Giovanni sei ein Laienbruder und kein Priester gewesen. Auch Förster deutet darauf hin, indem er die Erzählung von der Wahl des Angelico zum Erzbischof von Florenz unter andern auch durch den Ausspruch zurückweist: „Angelico sei ohne Gelehrsamkeit und allgemeine Bildung, einzig der Malerei und den Mönchspflichten ergeben gewesen." (S. 72) Förster sagt aber selbst S. 5.: „Sie wurden Beide in die Reihen der geistlichen (nicht der weltlichen) Ordensbrüder eingetragen." Somit mußten sie sich ja auch durch die nöthigen Studien auf die Priesterweihe vorbereiten. Es ist sicherlich eine Behauptung ohne allen Grund, wenn man ausspricht, Angelico sei ohne allgemeine Bildung gewesen. Dagegen sprechen seine Bilder. Wer so malen konnte — dem kann allgemeine Bildung nicht abgesprochen werden.

Viele mochte das Fra irre leiten. Nun heißt aber im Dominikanerorden jeder Priester auch Fra. Selbst Cardinäle, wenn sie früher dem Orden angehörten, unterschreiben sich mit Fra. Auf den alten Grabsteinen der Gräber von Ordensgeistlichen ist jetzt noch zu lesen: Sepultura fratrum Predicatorum. Auch der jeweilige Ordensgeneral unterfertigt sich Fra. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Angelico Priester gewesen; er wurde für's Priesterthum eingekleidet, denn so steht es in der Cronica conventus: S. Do-

minici de Fesulis deutlich fol. 97 von 1407. Fr. Joannes Petri de Mugello juxta Vichium, optimus pictor qui multas tabulas et parietes in diversis locis pinxit accepit habitum clericorum in hoc conventu . . . et sequenti anno fecit professionem. — In Cartier: Vie de Fra Angelico ist das 6. Capitel das verdienstlichste — er weist darin aus den Bildercyklen gründlich nach, wie dem Fra Angelico eine bedeutende theologische Bildung zu Gebote gestanden. Gegen Diejenigen — die in dem Umstande, daß Angelico sich auf die Malerei verlegte, einen Grund zur Behauptung finden wollen, daß er nicht zum Priester geweiht gewesen sei — spricht die Thatsache, daß der Bruder Angelico's Suprior in St. Marco, und Prior in Fiesole war; diese Aemter können aber nur Priester bekleiden, und doch war auch dieser Bruder Miniaturmaler.

Angelico erwarb sich hier die innigste Freundschaft des Fra Antonino, nachmaligen heiligen Erzbischofs von Florenz.

Von diesem Letzteren wird erzählt, daß er 13 Jahre alt, vom Prior Giovanni Dominici die Aufnahme begehrte. Dieser erwiederte, den zarten Körperbau des Knaben betrachtend, mit Lächeln: er werde ihn aufnehmen, wenn er das kanonische Recht gründlich erlernt haben werde. Die kindliche Seele nahm diesen Vorschlag als Ernst, verlegte sich auf

dieses Studium mit Eifer, und kehrte dann mit seiner Bitte wieder. Nun wurden ihm die Pforten des Klosters geöffnet. Bald leuchtete er durch Gelehrsamkeit und Demuth. Der Papst wollte ihn zu hohen Würden berufen — er aber sträubte sich mit einer Beharrlichkeit dagegen, welche von Andern oft gerade dafür angewendet wird. Als der Papst den Giov. Angelico für den erzbischöflichen Stuhl von Florenz bestimmen wollte, wies dieser das Anerbieten ab, und gab seinen Rath für Antonin. Nach ernstlichem Wiederstreben fügte sich dieser Gottes Willen, änderte aber nun nichts an seiner Lebensweise, er behielt das Ordenskleid lebte nach der Regel, weihte seine Tage der Arbeit und Abtödtung, und wurde geliebt als ein Apostel des Friedens und als ein Vater der Armen. Als er im 66. Jahre aus diesem Leben schied, rief er freudig die schönen Worte der Kirche aus: „Gott dienen, das heißt herrschen." (Servive Deo regnare est.) Der Einfluß der Freundschaft dieses heiligen Mannes auf Angelico mag kein geringer gewesen sein.

4. Flucht nach Foligno.

Im Streit nach der unglücklichen Doppelwahl zweier Päpste erklärte sich die Florentinische Republik für Alexander V.; die Dominikaner von Fiesole aber hingen dem rechtmäßigen Papst Gregor XII. an, und als die

Florentiner mit Gewalt sie auf ihre Seite hinüberbringen wollten, zogen sie die freiwillige Verbannung aus dem Vaterlande vor, — um Mitternacht verließen sie ihre Heimat und flüchteten sich nach Foligno in Umbrien; dort wurden sie von dem Herrn dieser Stadt und vom Bischof Federico Frezzi, der ein ihriger Ordensbruder war, gut aufgenommen — zogen im dortigen Ordenshause ein und lebten nach der Regel mehrere Jahre. (Cronica Conv. S. Dom. de Fesulis. pag. 194.) Der Bischof Frezzi war seiner Zeit als Dichter und Nachfolger Dante's durch sein Epos: Quatriregnio bekannt, welches 1515 zum ersten Male in Venedig im Druck erschien. Frezzi starb beim Concil zu Constanz 1416. Der Uebersiedlung nach Foligno und des Lebens daselbst — hat vor Marquese kein Biograph von Angelico erwähnt, und Marquese diesen Umstand zuerst aufgefunden.

Diese Uebersiedlung nach Umbrien mag für Angelico von großem Einfluß auf die Entwickelung seines Talentes gewesen sein. Losgerissen von seiner Heimat, konnte er hier in dem schönen Gebirgslande sich ganz und gar in sein Kunststreben versenken, war ihm ja, wie von ihm Montalembert bemerkt: „das Malen ein Gebet und ein Erheben von Geist und Herz zu seinem Gotte!" Er ging auch, nach dem Berichte Vasari's, nie an seine Arbeit, ohne früher durch Gebet sich darauf vorbereitet zu haben.

Italien ist eine kleine Welt von den verschiedensten Gegenden. Im Norden die fette Lombardei mit den üppigen Triften der Brianza, im Venedigergebiet die Maulbeerbäume mit den Weinranken, wie mit ewig grünenden Festkränzen umschlungen; Genua mit dem Zauber seiner herrlichen Bucht — welcher in Frankreich kein Meeresufer auch nur annähernd gleichkömmt, die melancholische ergreifende Einöde der Campagna um Rom, mit ihren in wunderlichen Farben spielenden Ruinen, wenn die scheidende Sonne ihr Gold über die Mauerreste gießt, und den Albanerbergen ihren letzten Gruß sendet, ehe sie von der Halbinsel scheidet; die mit Oelzweigen wie mit Olivenkränzen umschlungenen Wasserspiegel, wie der Bolsenasee, das auf die Erde gefallene Stück Himmel in dem Golf von Neapel und Sorrent — und die Wildnisse der Abruzzen; überall dasselbe blaue Himmelsdach, und doch fühlt sich der Mensch in jeder dieser Gegenden in einer anderen Stimmung eingetaucht!

Die Städte und Schlösser auf Höhen spielen auch in dem Hintergrund der Bilder von den Malern Umbriens bedeutende Rollen, und der blaue duftige Schleier, der über den Gebirgslandschaften auf ihren Bildern hängt — ist der Abdruck der wirklichen Natur, wie diese Meister sie geschaut und nachgebildet haben.

Aber auch ein mächtiger und sittlicher Einfluß darf in Betrachtung dieses Aufenthaltes nicht umgangen wer-

den. Das Glück und der Friede freiwillig gewählter Armuth und Entsagung — wurde durch erhabene Beispiele ringsum genährt. Die Schaar der Nachfolger des h. Franz von Assisi — dann Angela von Foligno, Rosa von Viterbo, Agnes von Montepulciano, Katharina von Siena, Margarita von Cortona, alle diese heiligen Frauengestalten waren eben so viele Vorbilder für den Frieden und die Freude in der Zelle — von der festen Hoffnung auf die Verklärung im jenseitigen Leben!

Ueber die Kunstschöpfungen Angelico's in Foligno kann nichts sicheres ausgemittelt werden, gewiß aber ist, daß er während dieser Zeit nicht unthätig war. Der Aufenthalt in Foligno wird nach den Combinationen von Marchese wenig über vier Jahren gedauert haben. Das Bild in der Capella S. Niccolò in der Dominikanerkirche zu Perugia dürfte während dieser Zeit gemalt worden sein. Drei Tafeln davon stehen jetzt in der Kapelle der h. Ursula, derselben Kirche links ober dem Hochaltar. Wir haben die Erfahrung gemacht, daß beschriebene Bilder immer eine mißliche Sache bleiben, wir wollen daher die Werke nur in soweit andeuten, als es nöthig ist, um den Gegenstand des betreffenden Bildes mitzutheilen. In der Mitte die seligste Jungfrau sitzend mit dem Jesuskind, von Engeln umgeben, Rosen sprossen vor ihr auf. Zu den Seiten stehen Johannes der Täufer, Katharina Mar-

tyrin, Dominikus, Nikolaus; alle auf Einer Linie nach Art der Giottoschule. Dieses Malen auf einer Linie scheint eine Nachahmung der Plastik zu sein. (Im Dom zu Reims tritt diese Manier auf den Transept-Portalen der Evangelienseite bei der Darstellung des jüngsten Gerichtes so auffallend hervor, daß es den Anschein hat, die Figuren seien Buchstaben auf übereinander gesetzte Linien geschrieben.) Die Gibelfelder sind in der Sakristei. Maria Verkündigung und der Erzengel Gabriel auf Goldgrund.

Die Predella-Scene aus dem Leben des heiligen Nikolaus ist jetzt im ersten Saal der Vatikanischen Gallerie zu Rom. Diese überaus schönen nach Art der Miniaturmalerei sehr genau und scharf ausgeführten Gestalten werden Jedem unvergeßlich sein, der sie einmal gesehen.

Die von Angelico gemalten Fresken am Portale von S. Domenico in Cortona gehören einer spätern Zeit an. In der Lunette die selige Jungfrau mit dem Kind, an der Seite Dominikus und Petrus Martyr, im Bogen die 4 Evangelisten. Im Innern der Kirche in einer Kapelle eine Madonna mit Engeln, Heiligen, Rosen — im gewöhnlichen Typus des Angelico. Er pflegte die Typen in seinen Bildern nicht zu ändern, immer kehren dieselben wieder. Außerdem ist noch eine Maria Verkündigung; die Predella: „das Leben Mariä" befindet sich in

der Loggia degli d'Ufficj in Florenz, und zwar in folgender Abtheilung: 1. Mariä Geburt, 2. Mariä Vermälung, 3. Heimsuchung, 4. Anbetung der 3 Weisen, 5. Vorstellung im Tempel, 6. Tod und Begräbniß. Die 7. Abtheilung ist offenbar von einem anderen Bilderkreis hinzugekommen: Die Erscheinung der seligen Jungfrau, welche dem seligen Reginald von Orleans die Kleider des neuen Ordens übergibt. Wahrscheinlich gehört dies Bild zum Leben des h. Dominikus, Reginald war der Freund des Ordensstifters.

5. Rückkehr nach Fiesole.

Während dieses Aufenthaltes in Foligno war Alexander V. in Bologna — und 3 Jahre später, 1413 der Magister generalis des Predigerordens Fra Tommaso di Fermo in Genua gestorben. Der Letztere fand Opposition fast in allen Klöstern Italiens, wegen der Strenge der Reform, und er hatte, wie Marquese sagt, die unangenehme Erfahrung gemacht, wie gefährlich es sei, eine solche Reform mit Gewalt durchführen zu wollen. —

Ehe die Brüder von Foligno wieder in ihre Heimat nach Fiesole übersiedelten, mögen sie Ein Jahr in Cortona geblieben sein. 1418 kehrten 4 Brüder zurück, die Brüder aus Mugello waren nicht darunter; es läßt sich aber annehmen, daß auch sie bald nachkamen. Der Bischof

von Fiesole nahm die Brüder auf Bitte des neuen Generals Leonardo Datti wieder auf. Ein reicher Bürger aus Florenz hatte den Brüdern in Fiesole 6000 Gulden vermacht — sie konnten nun ihren kleinen Convent vergrößern. Hat auch Angelico die Blumen seiner Kunst, wie er sie im Paradiese gepflückt zu haben schien — ausgestreut in Rom und Umbrien und in Florenz, auf dem Hügel von Fiesole sind die duftigsten aufbewahrt. Je mehr es in der Welt draußen tobte und stürmte — in Krieg, Zerwürfniß, Schisma, Sittenlosigkeit und Roheit, Hochmuth und Habsucht — so mehr suchte dieser liebende Geist in der Betrachtung und Darstellung der Erlösung und Beseeligung der Menschheit seine Freude und seinen Frieden. Ihm war seine Zelle nicht ein dunkler Ort der Haft, ihm war sie zum Paradiese geworden. Dem Aufenthalt in Fiesole nach der Rückkehr aus Cortona dürften die Bilder zuzuschreiben sein, die sich jetzt in der Florentinischen Akademie befinden, wie die überaus lieblichen Miniaturen auf den Flügeln des Schatzkastens in der Anunziatakirche zu Florenz. Sie befinden sich gegenwärtig in der Akademie der schönen Künste in Florenz. Die Bilder in der Akademie stellen das Leben Christi in 35 Abtheilungen dar. Antonio Perfetti hat einige gestochen und Gio. Batt. Nocchi hat sie in Florenz herausgegeben: Illustratione della Galleria dell I. e R. Academia delle

Belle Arti — in 35 Blättern mit einem Vorwort von Pompilio Tanzini aus dem Orden der frommen Schulen (delle Scuole Pie).

Es zeigt dieser Bildercyclus ein vollkommenes Vertrautsein mit der heiligen Schrift. Der Bruder des Predigerordens redet in der beredten nachhaltigen Sprache heiliger Kunst nicht nur zu dem Zuhörerkreise des Moments, er spricht zu Jahrhunderten. Oft sind zum bessern Verständniß der Bilder die passenden Schriftstellen beigefügt. Bilder und Inschriften geben nicht allein Zeugniß von den gewöhnlichen historischen Studien, welche der christliche Maler nöthig hat; sie verkünden auch sein dogmatisches Wissen. Er beginnt das Weltepos der Erlösung mit den Propheten und erläutert die Prophetenstimmen durch die heiligen Väter. — Die h. Sakramente erscheinen in den Vorbildern und in ihrer Spendung. — Das jüngste Gericht übertrifft weit denselben Gegenstand, wie er von den besten Jüngern der Giottoschule dargestellt worden. Es ist der Schlußstein von der Erlösungsgeschichte.

Wie rein und erhaben ist diese christlich gedachte, empfundene und ausgeführte Darstellung des jüngsten Gerichtes von Fiesole jener gegenüber in der Sixtina von Michelangiolo? Schon Biagio, Ceremonienmeister Paul III. sagte während des Malens es tauge dieses mehr in eine Badstube, als in

eine päpstliche Kapelle; das Bild rührt trotz der Genialität des Meisters aus der Zeit des Verfalles der christlichen Kunst her. Denselben Vorwurf macht Salvator Rosa dem Michelangiolo in Terzinen. Er sagt ihm: „Du hättest sollen denken und erwägen, daß du in einer Kirche malest, was mich betrifft, mir dünkt eine Badstube dieser dein Altar*). Hier, wo dem höchsten Hirten der Heerde soll das Opfer dargebracht werden, zeigen sich nackte Obscöniteten!"

Während des Verweilens in Fiesole entstanden noch folgende Werke: Das Altarbild Maria mit Heiligen. In der Predella der Heiland als Himmelskönig mit vielen Heiligen. Die Predella bekam 1830 ein Herr Valentini in Rom in seinen Besitz. Eine Verkündigung, für diese Kirche gemalt, wurde 1611 an den Herzog Mario Farnese um 1500 Dukaten verkauft und ging verloren. Eine Krönung Mariä für dieselbe Kirche, wurde von den Franzosen 1812 geraubt, — 1814 nicht wieder zurückgegeben und ist gegenwärtig der einzige Fiesole im Louvre zu Paris.

Ueber dieses Bild erschien zu Paris ein eigenes Werk in Folio unter dem Titel: La Corounnement de la

*) Fr. Milizia in seinem Leben Buonarottis bringt noch folgende Verse von Salvator Rosa über dieses jüngste Gericht:

O Michelangiol, non vi parlo in giuoco:
Questo, che depingeste, e un gran Ginidicio,
Ma del giudizio voi ne avete poco.

Sainte Vierge et les miracles de Saint Dominique tableau de Fiesole. Die 15 Platten sind von Guiliaume Ternite gestochen, die Erklärung von August Wilhelm Schlegel. Paris 1817. Ist in der Pariser Reichsbibliothek zu finden.

Die Nummer des Bildes im Louvre ist 214. Es hat, in der Mitte in eine abgeschnittene Pyramide ausstrebend, an 7 Fuß Höhe. Die Predella enthält 10 Begebenheiten aus dem Leben des h. Dominikus. Darunter den Traum Innozenz III. Es neigt sich die Laterankirche, und der heil. Dominikus stemmt sich der einstürzenden Mauer entgegen.

Dieser Traum bestimmte den Papst zur Bestätigung des Ordens. Uebrigens findet sich eine ähnliche Darstellung dieses Traumes bei dem im Louvre gerade dem Fiesole gegenüber hängenden Bilde von Giotto.

Im Refectorium und im Kapitelsaal des obgenannten Klosters malte Angelico zwei Fresken. Im Refectorium Christus auf dem Kreuz mit Maria, Johannes und Dominikus, der kniend das Kreuz umfaßt. Das Bild ist durch die Zeit und auch durch einen Maler ruinirt. Das im Kapitelsaale dagegen gut erhalten. Madonna mit dem Kind — an den Seiten Dominikus, Thomas von Aquin.

Eines der schönsten und am besten erhaltenen Werke ist der Flügelaltar für die Tischler (linaiuoli) in Florenz

Es wurde 1777 in die Loggia degli Ufficj in Florenz gebracht, und begrüßt den Besucher gleich beim Eingang in dem ersten, 200 Schritte langen Corridor links; noch existirt der Contrakt mit der Tischlergilde vom 11. Juli 1433. Darin wird dem Frate Guido, genannt: „Frate Giovanni vom Orden des heiligen Dominikus in Fiesole" übertragen ein Tabernakel mit der seligsten Jungfrau, in= und auswendig mit Farben, Gold und Silber, vom besten und vom feinsten, was es gibt (de migliori e più fini che si trovino) mit aller seiner Kunst und allem Fleiß (con ogni sua arte e industria) zu malen. Für Alles und für seine Mühe und Arbeit bekommt er 190 Gulden in Gold, oder wenn es ihm nach seinem Gewissen dünkt, auch weniger — sammt den Figuren, die auf dem Bilde sind (o quello meno che parrà alla sua conscienzia, e con quelle figure che sono nel disegno.)" In der That eine liebenswürdige Naivität, die zum Lächeln zwingt — diese Handelssucht bei den ehrsamen Tischlern und dieses Berufen und sich Verlassen auf das Gewissen des Malers. Wie ist das ehrenvoll für den Künstler, und wie bezeichnet es seinen Charakter und seinen Ruf! Es ist doch gewiß etwas daran, wenn man bisweilen zum Ausruf gelangt: Es hat einmal ganz andere Leute gegeben als jetzt!

Mit dem reichsten Schmuck von Gold und Silber, wie es im Contract gefordert wurde, malte Angelico diesen Flügelaltar.

In einem vom Haupt herabwallenden Azurmantel sitzt die Madonna auf einem Kissen. Mantel und Kissen sind wie mit Goldstickereien durchwirkt. Auf den Knieen sitzt das Jesuskind in eine Tunika gekleidet, die Weltkugel in der Hand. Zwölf Engel umgeben diese Gestalten, welche auf verschiedenen Musikinstrumenten spielen. Vasari sagt von ihnen: Es scheint, als wären sie vom Himmel wie in einem Regenschauer herabgekommen. An den Flügeln von innen: Johannes der Täufer und Markus, von außen: Petrus und Markus. Der heil. Markus ist nämlich der Patron der Tischlergilde; er sollte immer sichtbar sein, ob der Altar geschlossen oder offen ist. Unten die Anbetung der Magier, die Predigt des heil. Petrus, St. Markus das Evangelium schreibend, dann die Verfolger des Evangelisten vom Meeressturm bedroht. Das leichte und durchsichtige Colorit wird jetzt in den hellen Räumen der Gallerie um seine Wirkung gebracht. Die Bilder sind eben für das durch Glasmalereien gedämpfte Licht in Kirchen bestimmt gewesen.

Ein Bild von ausgezeichneter Schönheit aus der Jugendzeit Angelico's war auch zur Zeit Vasari's in der Certosa zu Florenz. Vasari nennt es unter den Werken dieses guten Vaters der Malerkunst (che facesse questo buon padre di pittura). Es ist leider verloren gegangen*).

---

*) Bei Vasari Florentiner Ausgabe von 1771. Vol. 2. p. 216 ist es beschrieben.

Eine Krönung Mariens wanderte 1825 aus der Kirche Maria Nuova in die loggia degli Ufficj. — Dieses ist eines der schönsten Bilder Angelico's; ein Kreis von musicirenden Engeln umschwebt Maria, unten sind Engel mit Rauchfässern. Neben Maria sitzt Christus. Unter diesen eine Menge von Heiligen mit dem Ausdruck der vollsten Himmelsfreude auf ihren Gesichtern. Auf der Predella die Vermählung Maria's und der Tod Maria's mit vielen Figuren.

In der Gallerie des Pittipallastes zu Florenz, aus der Kirche S. Felice in piazza eine Madonna. Eine sogenannte Pietà aus der Kirche S. Croce del Tempio in der Akademie ebendaselbst.

6. Aufenthalt in Florenz.

S. Marco wurde 1436 durch Cosmus von Medicis den Dominikanern übergeben. Die Sylvestriner, welche das Kloster früher besessen, bekamen dafür San Giorgio jenseits des Arno. Cosmus ließ nun den Convent von Michelozzo Michelozzi prachtvoll ausbauen; er vermachte hiezu 36.000 Dukaten. Die schönste und erste öffentliche Bibliothek wurde hier gebaut und mit kostbaren Büchern versehen. Bibliothekar war Tomaso di Sarzana, nachmalig Nikolaus V., ein Freund und Verehrer des Malers von Mugello. Die Thätigkeit Angelico's währte nun hier

bis 1445, wo er nach Rom berufen wurde. Er stand jetzt im Zenith seines Kunstlebens und seines Ruhmes. In seiner Zelle und in seinem Herzen bewahrte er den Frieden und die Demuth. „Nicht uns Herr, nicht uns, deinem Namen gebührt die Herrlichkeit.“ Das war sein Wahlspruch und sein Ziel. Auf den Ruf Cosmus von Medicis kam Angelico aus der geliebten Einsamkeit in das rege Kunstleben nach Florenz. Selten hat die Welt so mächtige Kunstheroen in einer Zeit und in einem Raume vereinigt gesehen.

Die Zeitgenossen Angelico's waren die Väter der Renaissançe, Brunelleschi, Ghiberti und Massaccio. Sie haben der Architektur, der Skulptur und der Malerei eine neue Richtung gegeben. Der Architekt ist gleichsam der Baß im Kunstgebiet, er gibt den Grundton an, er schafft die Räume, in denen die Skulptur und die Malerei sich entwickeln können.

Brunelleschi war derartig vom römischen Rundbogen eingenommen, daß er ihn auf die Spitzbogengewölbe des Arnolfo in seiner Kuppel hinaufsetzte, und so die Vermittlung von Rund- und Spitzbogen herstellte. Der Effect von Außen ist so großartig, daß er nicht beschrieben werden kann. Im Innern ist zu wenig Licht. In Ghibertis herrlichen Basreliefs sehen wir das Studium der klassischen Römer und Griechenzeit — die Ueppigkeit der Körperformen schlägt in das volle wuchernde Naturleben des

Heidenthums hinüber. Bekannt ist der Ausspruch Michel Angiolos (der selber schon dem Heidenthume huldigte) über die Erzthüren Ghiberti's am Baptisterium: „Sie seien so schön, daß sie verdienen, Pforten des Paradieses zu sein." (Elle son tanto belle, ch'elle starrebbon bene alle porte del' paradiso.“ Vasari in der citirt. Ausgabe der Vite etc. etc. II Vol. p. 78 unten). Dagegen bemerkt Cartier: „er sei mit diesem Ausspruch nicht einverstanden, denn Ghiberti suchte bei dieser Arbeit nicht Gottes Ehre, sondern seine eigene Ehre, es war ihm mehr zu thun, reizende Formen zu schaffen, als heiligen Gedanken einen Ausdruck zu verleihen, dennoch aber sind sie das Meisterstück der Renaissance in Erzgießerei und Ciselirkunst." — Das christliche Gefühl läßt sich aber nicht durch die Grazien des Heidenthums ersetzen. Wenn wir hier dem Kunststreben der Umgebung Angelico's und unter seinen Zeitgenossen mehr Aufmerksamkeit schenken als es beim ersten Anblick nöthig scheint, so geschieht dieß nur — um die Arbeiten Fiesole's in ihrer Selbstständigkeit durch die beigegebene Folie hervorzuheben.

7. Zustände in Florenz.

Massaccio führte die Renaissance in der Malerei ein, er wandelte auf den Wegen Ghiberti's. Eine weite Kluft liegt zwischen Auslauf und Ende seiner Bahn — sie zeigt

sich in den Malereien von S. Clemente zu Rom und in jenen der Kapelle del Carmine in Florenz. Auch er war wie Brunelleschi und andere seiner Zeitgenossen nicht nach Rom gekommen, um zu beten am Grabe der Apostel-Fürsten, und in der Confessio von St. Peter sich seine Begeisterung zu holen, — er wollte aus den Ruinen der Heidenwelt die alten Kunstformen wieder auferstehen machen. Als er nach Rom kam, lebte in ihm noch die christliche Tradition, die Geschichte der heil. Katharina von Alexandria athmet noch jene heilige Poesie, welche die Arbeiten seiner ersten Periode, jenen von Angelico an die Seite stellt. Als er nach Florenz zurückkommt, ist auch sein Talent von der heidnischen, damals modernen Richtung befangen, und er legte die Früchte davon in del Carmine nieder. Diese drei Vertreter der neuen Richtung, Brunelleschi, Ghiberti und Massacio kamen oft in die Zelle des demüthigen Angelico — sie liebten ihn als einen Kunstgenius um so mehr, da sie ihn nicht zu fürchten brauchten, er gehörte ihrer Meinung nach, einer überwundenen Zeit an, und wer auf der neuen Area mitkämpfen wollte, der mußte der wiedergebornen Kunstrichtung des Heidenthums huldigen.

Der Verkehr mit diesen Männern und das Betrachten ihrer Schöpfungen war nicht ohne Einfluß auf Angelico, nur blieb er fest auf seiner christlichen Grundlage stehen. In der Architektur seiner Bilder sehen wir den modernen

Einfluß; die Linien und die Ornamentik der neuen Bauten in Florenz spielen in seine Kunstschöpfungen hinüber. Die Architektur bedingt aber auch die Gestalten; sie erscheinen nicht mehr so schlank wie in der frühern Periode, aber es sind auch nicht die Schatten des Fleisches über das Durchleuchten des Geistes gelagert. Er gewinnt in der Form, in der Technik, und verliert nicht im Geist und im Gefühl; das natürlich Schöne bleibt bei ihm dem sittlich Schönen untergeordnet, seine religiöse Kraft bewahrt seine Kunst vor dem Rückfall in's Heidenthum, und das erhebt ihn über seine Zeitgenossen.

Ehe wir dem Wirken Angelico's in St. Marco unsere Aufmerksamkeit schenken, wollen wir eine gedrungene und treffende Definition des Renaissançestyles, in der Architektur aus einer Schrift, des der Kunst in seinem 26. Lebensjahre entrissenen genialen Meisters Josef Georg Müller, (Aus: Der deutsche Kirchenbau und die neu zu erbauende Renaissançekirche im Altlerchenfeld, Wien 1848) hören; er beantwortet die Frage: „Was ist dieser unselige Renaissançestyl?" wie folgt: „Der Renaissançestyl" ist eine Nachahmung der römisch-antiken Baukunst. Diese römisch-antike Baukunst selbst war eine Nachahmung der griechischen Baukunst. Die Renaissançe ist somit die Nachahmung einer Nachahmung, die Kopie einer Kopie, sie entbehrt des ursprünglich gestaltenden Elements, welches allein das

gesunde und einheitliche Kunstwerk zu Tage fördern kann. Als in Italien jene derbe, aber ursprünglich gewaltige Geistesfrische der Völker, als deren hervorragendstes Beispiel Dante genannt werden kann, einer feineren Lebensbildung gewichen war, trat in Folge dieser Veränderung der Sinn für das Hohe und Erhabene mehr und mehr zurück und der Sinn für das Schöne und Reizende nahm seine Stelle ein. Eine gewisse klassische Bildung bemächtigte sich des italienischen Volkes und wenn man die Anschauungs- und Lebensweise vieler hervorragender Persönlichkeiten jener Zeit in's Auge faßt, so stellt sich heraus, daß jene ganze Periode dem Wesen des vorchristlichen Alterthums mehr ergeben war als dem ethisch strengen Geist des Christenthums, zu dem sie sich äußerlich bekannten. Diese Zustände enthüllten sich faktisch gar bald in einem großen Theile der wissenschaftlichen und künstlerischen Denkmäler jener Zeit. In der Architektur verließ man jene entschiedene, von einer durchwegs erhabenen Geistesrichtung ausgehende Bildungsweise des christlichen Mittelalters, und griff mit nachahmendem Wohlgefallen nach den Gestaltungen des Altherthums zurück, die der sinnlich äußeren Richtung der Zeit mehr entsprachen. Man begann die christlichen Kirchen nach den Mustern der römischen Tempel gestalten zu wollen, dieß war aber eine in der geistigen Entgegengesetztheit beider Aufgaben innerlichst beruhende Unmög-

lichkeit, und nach wenigen genialen und dennoch unbefriedigenden Versuchen eines Brunelleschi, Bramante, Baccio Pintelli u. A. war durch die nachfolgenden Werke ihrer Anhänger der klar geordnete Organismus des christlichen Kirchenbaues bis zur Unkenntlichkeit entstellt."

8. Arbeiten in S. Marco.

Ungefähr 1438 bis 1440, als die Renaissance durch ihre genialsten Vertreter in die Halme schoß, begann Angelico seine Arbeit in S. Marco. War es diesmal den Ordensbrüdern nicht gegönnt, auch dem Bau vorzustehen, wie früher bei Maria Novella, so wurden doch ihre tüchtigsten Kräfte bei der Malerei und inneren Ornamentik verwendet.

Für die Kirche San Marco malte Angelico ein Hochaltarbild in der Mitte die heil. Jungfrau, zu beiden Seiten Heilige, auch hier ist die Giottomanier, nach welcher die Heiligen auf einer Linie stehen, verlassen, sie bilden Gruppen, so daß die Köpfe einer über den andern ragen. Auch Cosmas und Damian finden sich hier wie bei allen Heiligengruppen, welche Angelico in Florenz malte. Diese Bilder waren nämlich die Schutzheiligen der Medizäer, darum mußten sie auch auf allen Bildern einen Platz finden. Die Predella dieses Altarbildes wurde weggenommen.

Neun Theile davon sind jetzt in der Klosterapotheke. Zwei ähnliche Altartafeln mit denselben Predellen wurden von ihm für das jetzt aufgehobene Kloster Annalena und für das del Bosco ai Frati bei Florenz verfertigt. Die Tafeln sind in der Akademie zu Florenz, die Predellentheile zerstört, einige in der Malerkapelle S. Anunziata, andere im Privatbesitze der Herren Lombardi und Baldi in Florenz. Vier Bilder sind in der Pinakothek in München. Sie befinden sich jetzt im 21. Cabinet. — Drei Bilder stellen Begebenheiten aus dem Leben des heil. Cosmas und Damian vor. Eines: Joseph von Arimathea hält Christi Leichnam aufrecht über dem Grabe, während die Arme des Heilands von dem heil. Johannes und der heil. Jungfrau gehalten werden. In demselben Kabinet ist ober der Thür eine himmlische Glorie auf Goldgrund in halbrunder Form, in Deutschland eines der schönsten Bilder Fiesole's, Gott Vater erscheint inmitten musicirender Engel. Es mögen an 20 Engel sein. Jeder Kopf hat einen besonderen Ausdruck — und eine selige Verklärung, die sich auf jedem dieser Gesichter abspiegelt, ist das Gemeinsame. Man meint, die Engel haben seine Zelle besucht, und er habe mit ihnen gelebt in brüderlicher Eintracht und Liebe. Gerade diese Engeltypen, so mannigfaltig im Ausdruck der Gesichtsbildung und so einig in der heiligen Freudigkeit — sind das Siegel seines Genies. Wir machen auf dieses Bild

besonders aufmerksam, da es inmitten Deutschlands existirt und leicht zugänglich ist; hier kann der Betrachter inne werden: wie Angelico im eigentlichen Sinne des Wortes der Maler der Verklärung ist. Fiesole hat als Künstler verstanden, worin die wahre Schönheit besteht, wie sie sein Ordensbruder der große, vielfach beurtheilte Savonarola in den Worten geschildert: „Die Geschöpfe sind um so schöner, je mehr sie Theil haben an der Schönheit Gottes; und dann wird der Körper um so schöner, je schöner der Geist ist. Nehmen wir an, zwei Frauen besitzen eine gleiche körperliche Schönheit, die eine aber sei tugendhaft, die andere schlecht in ihrem Wandel; und wir werden sehen, die Tugendhafte wird von Jedem mehr geehrt und geliebt sein als die schlechte, und Aller Augen werde auf jene gerichtet sein. Ich spreche von fleischlichen Menschen. Nehmen wir an, daß ein heiliger Mensch dem Körper nach häßlich sei — dennoch wird die Heiligkeit sein Antlitz verklären und man ihn gerne anschauen.“ (Prediche quadragesimali del Padre Fra Girolamo Savonarola recitate l'anno 1495 Seria IV. nach dem 3. Fastensonntag.)

Dem Kloster S. Marco in Florenz hat das Genie Angelico's seinen Weltruhm verschafft. Hier sehen wir ihn als Jünger des heiligen Dominikus — auffordernd zu einem tugendhaften Leben, mahnend zur Haltung der Regel, die der heilige Patriarch gegeben. Statt dem gewöhnlichen

Silentium findet man ober einem Portal Petrus den Martyr, mit einem Zeigefinger auf dem Munde, zum Stillschweigen auffordernd.

Kapitelsaal, Kreuzgang, Refectorium, Gänge und Stiegen, ja selbst die Zellen der Brüder und der Gäste sind mit Wandbildern Angelico's geziert. Weil es sich hier auch darum handelt, unseren Lesern die Größe und Bedeutung Fiesole's im Gebiete der christlichen Kunst anschaulich zu machen, so führen wir lieber die Urtheile von Protestanten an. Im Conversationslexicon für bildende Kunst (begonnen von Romberg, fortgesetzt von Faber, leider aber wegen Mangel an Theilnahme nicht vollendet) Leipzig bei Renger 1848 im vierten Band, Seite 52, heißt es über die Werke Angelico's in S. Marco:

„Wohin wir uns wenden in diesem Kloster, tritt uns der fromme Fra mit heiligen Bildern entgegen. Ueber dem Eingang hat er als schönsten Spruch der Gastfreundschaft zwei Dominikaner gemalt, wie sie den Heiland in Pilgergestalt gastlich aufnehmen, wohl erinnernd an Christi Worte: „Was ihr der Geringsten Einem zu Liebe gethan, das habt ihr mir gethan." Ueber einer andern Thür schauen wir Christus im Grabe, ein Rechtfertigungsbild für Alle, welche die Welt verlassen, um in der Klosterzelle der Auferstehung zu harren. Ueber einer dritten sieht man ein Bild des Schweigens, andeutend vielleicht den Gedanken,

daß in Einsamkeit und Stille das Größte reift. Wie aber wird unsere Brust bewegt, wenn wir nun vor das Kreuzbild am Ende des ersten Kreuzganges treten und den heil. Dominikus mit thränenschwerem Auge sehen, das er zu seinem Heiland emporhebt. Hier erkennt man deutlich die Macht der mit dem Gemüthe in Eins verschmolzenen Phantasie und es dürfte dieß, offenbar in tiefster Herzensbewegung gemalte Bild jene Sage bestätigen helfen, laut welcher Fiesole stets unter Thränen den Gekreuzigten schilderte. Gehen wir nun einige Schritte rechts, so öffnet sich uns der Kapitelsaal von S. Marco, und neue Wunder christlicher Kunst dringen auf uns ein."

„Es ist hier die ganze Wand, der wir gegenüberstehen, ein großes Gemälde von Fiesole's Hand. Der liebliche Fra Beato spricht hier mit lebensgroßen Gestalten zu uns. Der Gekreuzigte ist der Mittelpunkt seiner Gedankensphäre. Er schildert Christus im Zustande tiefster Erniedrigung im Kreuzestode und zugleich in der höchsten Erhöhung als Weltrichter zwischen den beiden Schächern, deren Einem er das Paradies zuerkennt, indeß er den Andern von der Gemeinschaft der Seligen ausschließt. Aber wir schauen den Heiland auch im Zustande des tiefsten Schmerzes, denn seine Mutter, die Gebenedeite, sinkt am Kreuze zusammen, und zugleich im Zustande der höchsten Freude, denn er hat ein irrendes Lamm gerettet, den reui-

gen Sünder neben ihm am Marterholze. Der Eindruck von allem dem bleibt jedoch dem Betrachter nicht allein überlassen, nein es schildert uns der beseligte und beseligende Maler auch den Eindruck, den diese Geschichte auf ein tief fühlendes religiöses Gemüth machen muß. Darum führt er uns heilige und fromme Männer vor und stellt sie ums Kreuz; und aus ihren Blicken und Bewegungen lesen wir erst wieder von Neuem das Gewaltige, Erschütternde der Erzählung vom Kreuze. Anbetung, Bewunderung, Dank, Mitgefühl Treue, Demuth, Zerknirschung sprechen sich in den Umstehenden und Knieenden aus, in welchen wir die größten Heiligen der Kirche, Augustinus und Ambrosius, Dominikus und Benedictus, Franziscus und Antonius 2c. leicht erkennen. Ja, seelenvoller sind nie Seelenzustände durch Menschenhände geschildert worden, und wir sehen hier die allerchristlichste Kunst, die tiefste Glaubensmalerei auf jenem (eben nur von Fiesole) erreichten Punkte, wo sie ihr höchstes Wunder thut, indem sie dringend in alle Tiefen des Menschengemüthes den empfänglichen Betrachter nicht mehr losläßt, sondern bekehrt."

Ueber die Zellenbilder in S. Marco lassen wir Dr. Ernst Förster sprechen, dessen Auffassung und Verständniß der Bilder des heiligen Klosterbruders vielen geborenen Katholiken zu wünschen wäre, die keine Ahnung davon haben, daß ihre Verachtung, welche sie diesen Kunst-

werken gegenüber an den Tag legen, um sich als „aufgeklärt“ zu zeigen, nur eine Folge ihres finstern und trostlosen Unverstandes ist. Ueber die Bilder, mit denen Angelico die Zellenwände seiner Ordensbrüder beschenkte, sagt nun Förster: „Diese Liebesgaben seiner Kunst, zu denen sicher die Veranlassung oder Aufforderung nirgends zu suchen ist, als in seinem Verlangen den Brüdern Freude zu machen, und zugleich ein stetes frommes Memento in der unmittelbar wirksamen Sprache an die Wand zu schreiben, haben so viele gemeinsame Züge, ein so übereinstimmendes Gepräge, daß sie ohne Unterbrechung in einer Zeit und Stimmung gemalt zu sein scheinen. Nicht nur, daß sie alle mit großer Leichtigkeit (und zwar al secco nicht a fresco) auf die Wand mehr geschrieben als gemalt sind, so liegt auch fast allen dieselbe Anschauung zu Grunde, nach welcher das Gemälde nicht sowohl das dargestellte Ereigniß selbst als die Vorstellung davon in der Seele Anderer vergegenwärtigen, mithin recht ein innerliches Erlebniß einer immer von Neuem sich wiederholenden Schöpfung der Andacht werden sollte. Wahrscheinlich ist es aber, daß der Maler vorzugsweise die Namens- und Schutzpatrone der einzelnen Zellenbewohner seiner Zeit zu den Trägern dieser frommen und rührenden Vorstellungen machte.“

Diese Bilder sind: 1. Petrus der Martyrer. In seinem Nacken steckt der Dolch, über seine Stirne

rollen Blutstropfen. 2. Pieta. Christus steigt, in den offenen Handflächen die Wundmahle zeigend, aus dem Grabe. 3. Christus am Kreuze, von Heiligen umgeben, Maria, Johannes, Dominikus, Franziskus. 4. Christus zwischen den Schächern, 20 Heilige umgeben das Kreuz. 5. Die heil. Agnes mit dem Lamme. 6. Christus segnet Jungfrauen und Martyrer. 7. Ein Chor singender Jungfrauen. 8. David betend, ober ihm Gott Vater. 9. Verkündigung Mariens. 10. Eine andere Verkündigung Mariens. 11. Die Geburt Christi; Josef und Maria stehen um das Jesuskind, an der Seite eine gekrönte Frau und der h. Dominikus, anbetend. 12. Die Anbetung der Weisen. Einer der Weisen trägt auf seinem Scepter ein ganzes Sonnensystem, wie solche aus Messing existiren, zum Zeichen seiner Wissenschaft. 13. Vorstellung im Tempel. 14. Die Taufe Christi. 15. Christus in der Wüste. 16. Die Bergpredigt. 17. Die Verklärung. 18. Das Abendmahl, eigenthümlich aufgefaßt; acht Apostel stehen bei ihren Sitzen, vier knieen auf der einen, die sel. Jungfrau auf der andern Seite. Christus reicht eben dem Jünger der Liebe das Brot des Lebens. 19. Das Gebet im Oelgarten. Nebenbei in einer Kammer: Martha und Maria. 20. Verrath des Judas. 21. Christus mit dem Rohrscepter. 22. Christus das Kreuz tragend. 23. Die Kreuzigung. Christus steht auf den Sprossen einer kleinen Lei-

ter, zwei Schergen auf beiden Seiten auf höheren Leitern. 24. Durchbohrung der Seite. 25. Der Gekreuzigte zwischen den Schächern, unten stehen 4 Heilige. 26. und 27. Kreuzabnahme und Grablegung. Die Frauen zeigen einen Schmerz, dessen höchst merkwürdigen Ausdruck außer Angelico nur noch Giotto so intensiv und ergreifend zu Stande gebracht hat. 28. Christus in der Vorhölle. 29. Der Engel und die Frauen am Grabe. 30. Noli me tangere. 31. Christus als Pilger und zwei Dominikaner. 32. Krönung Mariens mit 6 Heiligen. Maria auf einem Throne mit 8 Heiligen. 33. Die sel. Jungfrau und 2 Heilige. 34. Dieselbe Darstellung mit 6 Heiligen. 35. Das Kreuz, vom h. Dominikus umfaßt. 36. Das letzte Abendmahl, die Jünger sitzen, Johannes mit dem Haupte an der Brust des Herrn. 37. Christus in Emaus. 38. Maria mit dem Jesuskinde.

Wir übergehen die Beschreibung dieser heiligen Bilder und führen hier nur wieder an, wie Förster, seine Beschreibung des Wandgemäldes im Kapitelsaale: die Andacht zum Kreuze einkleidet. Er sagt: „Hier haben wir es nicht mit einer momentanen Eingebung, mit einem leicht hingeworfenen Gedanken zu thun. Dieses Bild ist nur mit Hilfe ernster Studien unter Anwendung ausdauernder männlicher Kräfte und eines bewunderungswürdigen Fleißes zu Stande gebracht, so daß einzelne

Theile desselben, namentlich die Köpfe der meisten Heiligen, ungeachtet der bei dem Gemälde eingehaltenen Lebensgröße in größerer Reinheit und Vollkommenheit von keinem späteren Meister gezeichnet werden konnten."

Auf einem Kreuzgang schief gegenüber einer überaus schönen Verkündigung, einem Bild des Seelenfriedens und der Unschuld, mit der Ueberschrift: Mater pietatis, et totius Trinitatis nobile Triclinium Maria, und der Unterschrift: Virginis intactæ dum veneris ante figuram prætereundo cave, ne sileatur Ave*) — ist ein Christus an dem Kreuze a fresco; über diesen sagt weiter Förster: „Wem es fraglich sein sollte, ob der fromme Maler wirklich, wie man erzählt, das Bildniß Christi am Kreuz nicht ohne vorheriges Gebet und dann nur auf den Knieen und unter Thränen, Schluchzen und Herzklopfen habe malen können, dem werden vor diesem Gemälde alle Zweifel schwinden, ja er wird, wenn er nicht besonders trockenen und harten Gemüthes ist, vor diesem vorwurffreien, gütigen nur von Mitgefühl schmerzlich bewegtem Angesicht der Thränen sich nicht enthalten können." Marquese findet die ergreifende Wirkung dieser Bilder des gekreuzigten Heilandes darin, daß Christus lebend

*) Vergieß nicht ein Ave zu beten, wenn du an der Gestalt der mackellosen Jungfrau vorübergehst.

dargestellt ist, mit jenem unnachahmbaren Ausdruck, jener heiligen Ruhe im Antlitz, welche nur dem leidenden und um die Sünden der Menschheit willen duldenden Gottessohn eigen sein konnte, und die den Betrachter zur Reue und Zerknirschung auffordert.

In Serie et cet. (Siehe Literatur am Ende) Firenze, Vol. I. finden sich in der Biographie Buonarotti's folgende Verse desselben an Angelico:

O Giovanni è salito in Paradiso
Il volto di Maria a vagheggiare,
O Ella è scesa in Terra, e il suo bel viso
A lui venne ad espor per ricavare.

Wenn nicht Johannes ist im Paradies gewesen
Sich an Maria's Antlitz zu erbauen,
So stieg Maria auf die Erde nieder,
Und ließ ihm hier ihr holdes Antlitz schauen.

Rumohr, dem eine besondere Vorliebe für die katholische Kirche gewiß Niemand zuschreiben wird, sagt in: Italienische Forschungen II. Band Seite 251: „Was irgend durch Abgezogenheit von den Lockungen des Lebens zu erlangen ist, Reinheit des Willens, Erhebung des Gemüthes, innige Vertraulichkeit mit dem Geiste ungetrübter Liebe, solches Alles ward dem frommen Angelico im höchsten Maße zu Theil." Seite 154 „In den gelungensten unter seinen kleineren Werken erschöpfte sich dieser Künstler in den mannigfachsten Andeutungen einer mehr als irdischen Freudigkeit, hingegen enthalten seine Mauergemälde

häufig Darstellungen der irdischen Bedrängnisse heiliger Personen, obwohl in deren Geberden und Mienen die innere Harmonie über äußere Störungen sichtlich vorwaltet, nichts die Sicherheit ihrer Hoffnungen, die Festigkeit ihres Willens zu erschüttern scheint.“ „Es war sein vom Irdischen abgezogener Geist, welcher unter den Neueren zuerst den menschlichen Gesichtsformen ihr volle Bedeutung abgewann und deren manigfaltigste Abstufungen benützte, seinen Darstellungen eine größere Fülle und Deutlichkeit zu geben.“ „Er gefiel sich den einen Charakter milder Seelengüte durch eine Unermeßlichkeit von Abstufungen hindurchzuführen.“ Jene ihm eigenthümliche an sich selbst seltene und schwer hindurch zu führende Seelenstimmung hat Angelico seinen Zeitgenossen und Nachfolgern allerdings nicht mittheilen können, — aber er weckte und schärfte den Sinn für den Reiz und die Bedeutung des Mannigfaltigen in der menschlichen Gesichtsbildung.

Wir meinen, daß die Bedeutung solcher Urtheile allgemeines Verständniß finden dürften.

In San Marco sind von Angelico noch 38 Bilder zu sehen. Antonio Perfetti, Professor der Kupferstecherkunst an der Florentiner Akademie, hat dieselben gestochen, von 1850 an unter dem Titel: San Marco illustrato e inciso. Coi tipi di David Passigli in Folio herausgegeben. Dieselben Platten sind zu einer Pracht-

ausgabe des Lebens von Angelico durch Vincenzo Marchese benützt worden.

Ueber die Gestalten des heiligen Hieronymus, des heiligen Bernhardus, des heiligen Thomas Aquin muß noch bemerkt werden, daß Angelico im Malen ihres Gesichtsausdruckes sich als einen tiefeingehenden Denker und Philosophen zeigt, denn jeder dieser herrlichen Köpfe ist mit der Signatur des Charakters und der wissenschaftlichen Bestrebung wiedergegeben, die das Leben eines jeden dieser großen Kirchenlehrer kennzeichnen.

Die drei Magier aus dem Morgenlande, welche mit großem Gefolge ihre Gaben darbringen, zieren als ein mit eben so viel Fleiß als Genie ausgeführtes Gemälde, eines der schönsten Gemächer in San Marco. Dieses Gemälde sollte auf den Tag der Kirchweihe der Klosterkirche hindeuten, welche 1442 vom Papst Eugen IV. vollzogen wurde. Dieses Zimmer nun wurde zum Gastzimmer des Papstes bestimmt. Die gewöhnliche und eigenthümliche Bestimmung aber desselben war für Cosmus von Medizis. Hier pflegte er sich aufzuhalten, um mit dem heiligen Antonin sich zu berathen, oder mit den von ihm, um der Kunst willen hochverehrten Brüdern aus Mugello (Angelico und seinem Bruder) sich zu besprechen.

Denken wir uns in unserer Zeit einen Fürsten, welcher einen heilig lebenden und weisen Ordensmann oder einen

Künstler in einem Kloster wiederholt besuchen würde, — Weisheit, Heiligkeit und Kunst würde den Fürsten nicht vor der Schmach und dem Hohn jener Rotte sichern, der in unsern Tagen mancherorten sich der Druckerschwärze bemächtigt hat, — um alles das zu beschmutzen, was nicht auf dem beliebten Niveau der Gemeinheit und niedrigen Gesinnung steht, auf welchem dieser Pöbel selber heimisch ist und sich heimisch fühlt.

Neben diesem Zimmer, das welthistorische Gäste beherbergte, wurde 1850 und 1851 der Kalk herabgekratzt und es zeigten sich zwei bisher unbekannte Bilder von Angelico. Eines stellt dar, wie dem Gekreuzigten der Schwamm dargereicht wird, das andere Maria und Magdalena.

Anfangs dieses Jahrhunderts, wo Stumpfsinn unter dem Titel der Aufklärung allenthalben auf die fieberhaften Erschütterungen der französischen Revolution hinauf im Bunde regierten, wollte man diese wundervolle unschätzbare Gallerie niederreißen, um — einen schönen Platz zu gewinnen. Cavalieri Giovanni degli Alessandri verhinderte die angedrohte vandalische Zerstörung.

Wie fühlt man sich in diesem Klosterhof zu San Marco von Melancholie umweht! Die schlanken Marmorsäulen, welche die offenen Arkaden des Erdgeschosses tragen und die im oberen Geschosse mit Mauern, in denen

sich die Zellen befinden, geschlossen sind — stehen sie nicht da als Zeugen mannigfacher Geschicke, welche dieses Haus getroffen! Oben sieht der Thurm der Kirche herein, von dem die Piagnona (das Klageweib, die Heulerin, so nannten die Florentiner diese Glocke) in den Zeiten der Partheienkämpfe so oft durch ihr metallenes Geheule zum blutigen Sturm gerufen!

9. Sonstige Arbeiten in Florenz.

Außer den Arbeiten in San Marco war Angelico auch sonst in Florenz mannigfach in Anspruch genommen. Vasari sagt von ihm, daß er gerne jedem Rufe folgte — nur pflegte er dem Petenten zu sagen: er möge sich an seinen Prior wenden, sei der damit einverstanden, dann werde es von seiner Seite kein Hinderniß geben. Daß die für damalige Zeit glänzenden Honorare dem Gemeingut des Klosters zufielen, versteht sich von selbst. Razzi: Storia degli uomini illustri sagt über die in Malerei und Architektur berühmten Ordensgeistlichen p. 353, Nr. IX: „Es muß bemerkt werden, daß diese malenden Patres vom Chor dispensirt waren, und das Offizium jeder für sich nach Gelegenheit betete, das Geld aber, was sie verdienten, kam in die Communkasse des Klosters und sie gebrauchten davon nur jenen Theil, der zum Anschaffen von Farben und andern Requisiten nöthig war."

Dasselbe bemerkt Vasari im Leben des Fra Bartolomeo della Porta. III. Vol. p. 117. Arbeitete Angelico in der Fremde, so wurde das Verpflegeld extra bezahlt. Für die Kirche seiner Ordensbrüder Maria Novella malte er viele Bilder, Marquese führt sie an, leider sind die meisten verloren gegangen. Da wir am Schlusse die gegenwärtig noch existirenden Werke des Künstlers anführen, wie sie Marquese zusammengestellt, können wir hier, da es uns doch zunächst nur um eine Charakteristik und einen Abriß vom Kunstleben dieses seltenen Mannes zu thun ist — manche in's Detail gehende Notizen übergehen.

Zur Charakteristik Angelico's gehören einige Bemerkungen über seine Bilder des jüngsten Gerichts. Marquese bezeichnet die Anzahl dieser Darstellungen, die noch existiren, mit vier: zwei in Rom, zwei in Florenz. Eine in der Gallerie des Fürsten Corsini, die andere gehörte dem Cardinal Fesch, die letztere befindet sich jetzt im Besitze des Lord Ward in England. Förster hat sie in seinem Leben und Wirken Fiesole's in 6 sehr schönen Zeichnungen herausgegeben. Es ist dieses das an Figuren und Gruppen reichste jüngste Gericht Fiesole's. Unter den Verdammten sind hier manche nackt, was bei andern Darstellungen dieses Gegenstandes nicht der Fall ist. Nur die Würdenträger der Kirche und die Fürsten sind an ihren Hauptbedeckungen und Kronen erkennbar. Wir reihen noch das jüngste

Gericht Fiesole's im Berliner Museum an, welches besonders Beachtung verdient. Die traurigen Zustände der Kirche, in der Zeit, in welcher Angelico lebte, und das unheilvolle Schisma, dem sich Bischöfe anschlossen, gab dem Maler Gelegenheit — die Strenge des göttlichen Gerichtes ohne Ansehen der Person den Besichtigern seiner Bilder mahnend vor Augen zu halten. Darum finden sich auch stets unter den Verstoßenen Cardinäle, Bischöfe, Priester und Mönche, die Diener des Heiligthumes sind nicht geschont worden. Die Sittenprediger im Wort und im Bilde haben im Mittelalter eine Freiheit besessen, für welche unseren abgeschwächten Tagen der Sinn und das rechte Verständniß abhanden gekommen zu sein scheint.

Auch Andrea Orgagna hat in seinem Bilde der Hölle in Maria novella zu Florenz — wo die verschiedenen Sünden durch verschiedene Gruppen Gestrafter dargestellt werden, in jener Gruppe, welche die Inschrift führt: Qui sono puniti li prodighi et avari unter den nackten Gestalten eine mit einer Krone, zwei mit Mitren gemalt.

Aehnliches fanden wir noch in der Kapelle Madonna del Arena in Padua — bei der Eingangsthür links, oben an der Wand, wo Giotto, Dante's Freund, das Gericht dargestellt hat. Eine nackte Frauengestalt mit einer Krone auf dem Haupt, kniet vor einer nackten sitzenden Mannes-

gestalt mit einer Infel; sie gibt ihm einen Geldbeutel, er ihr die Absolution mit der zum Segen erhobenen Hand.

Im Buche: Sulla Capellina degli Scrovegni nell' arena di Padova e sui freschi di Giotto in essa depinti. Osservazioni di Pietro Estense Selvatico. Padova. Minerva. 1836. wird dieses jüngste Gericht Giotto's p. 59 — 68 besprochen. In Bezug auf das von uns angedeutete Bild sagt Selvatico: „Hier sieht man Diener des Altares, ihre höchste Sendung mit Füßen treten und Sündenvergebung um Geld verkaufen" „barattare a fissato prezzo il perdono di Dio.“ Kann auch Dante als eifriger Ghibelline bei seinem Freund Giotto auf die besonders drastische Zeichnung hingewirkt haben, so darf man doch auch nicht übersehen, daß ähnliche Darstellungen nichts Seltenes waren, und daß die kirchlichen Obrigkeiten an diesen Mahnungen und Hinweisungen auf die Strenge des göttlichen Gerichtes durch Jahrhunderte nie Anstoß genommen haben; eben so wenig vermeinten die Sittenprediger in Wort und Bild die Ehrfurcht zu verletzen, welche sie den Würdenträgern in Kirche und Staat schuldig waren, wenn sie die Laster verkommener Größen züchtigten. Kam die Sünde bis an die Stufen des Heiligthums, so hatte auch die Geißel eine Berechtigung, bis dorthin vorzudringen; der große Bernhard wurde heilig gesprochen und als Kirchenlehrer erklärt, — und doch waren seine Worte

wie Feuer und Flammen in das morsche Gebälke gefahren, das zuhöchst im Tempel als Bedachung diente, um das Volk des Herrn vor Unwettern zu schützen, welche Bedachung aber durch eigene Schuld morsch und faul geworden war.

Die Seligen Fiesole's auf der rechten Seite seines Bildes im letzten Gerichte sind ein wahrer Triumph der Kunst, den überaus edlen und liebenswürdigen Gestalten ist die heilige Liebe zur Tugend ins Antlitz geschrieben, die Freude, welche sie empfinden, nachdem sie aus der irdischen Verbannung im himmlischen Vaterland angekommen sind, leuchtet aus ihren Zügen. Alle sind dem Heilande zugewendet und erfreuen sich, indem sie die Seligkeit seines Antlitzes in dem ihrigen widerspiegeln.

Wir kommen hier noch besonders auf die in Deutschland leicht zugängliche Darstellung des jüngsten Gerichtes von Fiesole im Berliner Museum zu sprechen. Sie befindet sich I. Abtheilung Italienische Schule (Nr. 57). Die obere Hälfte des Bildes ist in 3 große Spitzbogen getheilt. Im mittleren: Christus als Weltrichter spricht das Urtheil, 3 Engel zur Rechten, 3 Engel zur Linken, unten Einer, der das Kreuz in Händen hält. Im Bogen rechts die sel. Jungfrau und 9 Heilige sitzend, links: Johannes und 9 Heilige, ebenfalls sitzend. In der Mitte unten 2 Engel, welche zwei männliche Gestalten aus einem Grabe emporheben. Links unten (vom Bilde Christi rechts) die Se-

ligen mit Engeln, darunter ein Papst, ein Cardinal, ein Bischof, ein Mönch und eine Nonne.

Was wahre Schönheit ist, d. h. die Darstellung eines in Gottesliebe und Tugend verklärten Menschenantlitzes, das kann man auf diesem Bilde sehen. Fiesole ist der Maler dieser wahren Schönheit, sie war der Spiegel seiner reinen Seele. Wer noch einen Sinn hat für Gottesliebe, Unschuld und Tugend, der kann diese Engelgestalten nicht ohne tiefe Rührung anschauen. Rechts unten (von Christus links) die Verdammten. Unter den Verdammten ein Cardinal, ein Bischof, ein Mönch, eine Nonne und zwei gekrönte Häupter. Das Entsetzen und die Verzweiflung, die sich über diesen Gesichtern lagert, ist furchtbar. Flammen brechen aus der Erde. Eine Höllengestalt nimmt die Verdammten in Empfang. Es liegt in dieser Darstellung eine überwältigende Macht des Genies, die Zustände von Seligkeit und Verzweiflung können nicht schärfer markirt, die Kluft zwischen beiden nicht weiter ausgedehnt werden. Unten im Rahmen steht die wahrscheinlich später gemachte Inschrift der Donatoren, wie folgt: Hoc opus fec. fieri Jacob. Lodov. S, Jacobi dni lei de Vilanis pro remedio aie (animæ) sue et dn Magdalene uxoris ejus et suorum.

Wenn manche Kunsthistoriker die Meinung aussprachen, Fiesole sei derartig in die Freuden des Para-

dieses versenkt gewesen, daß er nur den Abglanz derselben auf den von ihm gemalten Gesichtern der Seligen zu Stande gebracht, und daß ihm die Darstellung der Verdammten mißlang, indem er ihren Gesichtern auch einen gewissen Anflug von Reinheit und Unschuld aufhauchte — so kann dieses Urtheil nur von einem Irrthum oder von einer Nichtkenntniß der Gerichtsbilder Fiesole's herrühren.

Alte Kataloge weisen nach, daß viele Arbeiten Angelico's aus der Zeit seines Aufenthaltes in Florenz verloren gegangen sein müssen.

Er muß eine unermüdliche Thätigkeit besessen — und das, was man eine Erholung und Muße nennt — nicht gekannt haben. Daß er auch den Gebetübungen und Pflichten seines Ordens nachgekommen ist, läßt sich leicht denken und ist überdieß aus einigen Ereignissen in seinem Leben ersichtlich.

10. Angelico in Rom.

Wenn der zweite Abschnitt der schöpferischen Kraft Angelico's die Zeit seines Wirkens in San Marco umschließt, so kann als das dritte und letzte Stadium des höchsten Kunstwirkens der Aufenthalt in Rom begonnen und mit seinem Tode abgeschlossen, betrachtet werden.

Eugen IV. hatte während seines Aufenthaltes in Florenz die Arbeiten Angelico's in San Marco gesehen

und bewundert. Er berief ihn nach Rom 1445. In dieser Zeit mag die von Vasari angeführte und schon früher angedeutete Begebenheit bezugs des erzbischöflichen Stuhles von Florenz fallen. Im Jahre 1445 starb daselbst der Erzbischof Zabarella. Vasari erzählt: Der Papst hielt den Fra Giovanni, wie es auch in der That der Fall war, für einen Mann des heiligsten Lebenswandels, ruhig und anspruchslos; als nun um diese Zeit der erzbischöfliche Stuhl in Florenz erledigt war, hielt der Papst den Giovanni desselben würdig. Als nun Fiesole von dem Vorhaben des Papstes verständigt wurde, bat er seine Heiligkeit, einen andern zu wählen, indem er sich zur Regierung des Volkes (der Diöcese) nicht geschaffen fühlte, und er wisse in seinem Orden einen Bruder, der sei ein großer Freund der Armen, sehr gelehrt, geschickt zu regieren und gottesfürchtig. Für diesen sei dieser Stand bei weitem mehr geeignet als für ihn. Der Papst fand, daß dieser Rath gut war und folgte ihm; und so wurde Bruder Antonino Pierozzi aus dem Predigerorden Erzbischof von Florenz (1446), ein Mann, gleich berühmt durch seine Tugend und seine Gelehrsamkeit, der es wohl verdient hat, daß er durch Adrian VI. zu unserer Zeit (als Vasari dieses schrieb) kanonisirt worden ist*). — Seit

*) Im 2. Bande, S. 221 der von uns citirten Florentiner Ausgabe Vasari's v. 1771.

lange war kein so großer Jubel in Florenz, als bei der Proclamation dieses schon vor seiner Wahl allgemein verehrten Mannes. Seine zwei Vorgänger waren Paduaner, der dritte vor ihm ein Römer. In Marchese's: Sunto storico del Convento di San Marco di Firenze heißt es p. 62: „Sein Ruhm war weder Geburt, noch Reichthum, noch Connexionen, es war die evangelische Vollkommenheit. Daher kam er nicht, ein Unbekannter zu Unbekannten, nicht durch die Gunst der Großen oder durch schmähliche Schmeichlerkünste (per le turpissime arti degli assentatori) war er zur Macht erhoben, sondern durch die Würde seiner eigenen Tugend und durch die allgemeine Verehrung seiner Mitbürger."

Beim Tode Eugen IV. und bei der Wahl Nikolaus des V. war Angelico noch in Rom. Einige Schriftsteller stellen es in Abrede, daß ihm das Erzbisthum Florenz angeboten worden sei — weil nur Vasari davon redet. Nun ist aber eben in keiner Quelle vor Vasari ein gegentheiliger Bericht, und die Acta Sanctorum der Bollandisten bestätigen wenigstens die Thatsache, daß der Papst, nachdem er Ordenspersonen über die Wahl Antonino's consultirt — den Rathschlägen dieser gefolgt sei.

In Rom fand Angelico schon Kunstgenossen in seinem Orden. Eugen IV. hatte den Fra Antonio di Mi-

chele aus Viterbo berufen. Er fertigte die Basreliefs an den Holzthüren der Peterskirche an, in welchen er verschiedene Scenen aus dem Leben Eugen IV. darstellte Später fanden sich dieselben Vorstellungen in Erz im Vatikan, nachdem die Holzbasrelifs 1606 zerstört wurden; und man vermuthet, daß es Abgüße der Arbeit des Fra Antonio waren. So berichtet Bonani: Templi Vaticani Historia cap. 27. Unten trugen diese Basreliefs die Inschrift: Has portas. ligneas. fecit. frater. Antonius. Michaelis. de Viterbo. Ord. Prædicator. A. D. MCCCCXXXIII.

Eugen's Nachfolger war, wie schon bemerkt, der berühmte Freund und Förderer der Wissenschaften und Künste, Nikolaus V. Dieser war nicht nur ein Gönner, sondern auch ein Freund Angelico's. Schon unter Eugen IV. malte Angelico mit seinem Schüler Benozzo Gozzoli die Kapelle vom allerheiligsten Sakrament. Ein Theil dieser Malerei wurde unter Paul III. zerstört, weil eine Wand zu einer Stiegenmauer verwendet wurde. Eine zweite Kapelle: die Nikolaus des Fünften wurde unter diesem Papst verfertigt. Die Gewölbdecke azurblau, mit Goldsternen besäet. Als Hauptgemälde die Marter des h. Stephanus und des h. Laurenzius, in 6 Bildern, die 4 Evangelisten und 8 Kirchenlehrer. Ueber diese außerordentlich schönen Bilder wurde von italienischen und französischen Kunstschriftstellern sehr Vieles

geschrieben — sie sind zumeist sehr gut erhalten. Francesco Giacomo Romano hat sie 1811 in Kupfer gestochen und in 16 Tafeln herausgegeben. Rosini sagt: „Durch die Gemälde in der Kapelle Nikolaus V. habe Angelico die Palme unter den Malern seines Jahrhunderts errungen.“ In die Zeit dieser Arbeit fällt auch die Anekdote, welche von Fra Leandro Alberti und von Vasari erzählt wird. Der Papst kam nämlich öfter in die Kapelle, um nachzusehen, wie weit die Arbeit gediehen sei und um mit dem Künstler einige freundliche Worte zu sprechen. Vasari erzählt: (im früher citirten Bande Vasari's 223) „Das Leben des Fra Giovanni war geziert von Einfalt der Sitte und großer Heiligkeit. Er gab einmal davon einen Beweis, als ihn Papst Nikolaus eines Morgens zum Speisen lud, wo er sich ein Gewissen daraus machte, ohne Erlaubniß seines Priors Fleisch zu essen — und auf die höhere Autorität des Papstes vergaß.“ — Die historische Kritik hat diese Begebenheit angefochten, weil Leandro Alberti der älteste Biograph Angelico's darüber schweigt. Die Biographie Alberti's ist aber so mager, und beschränkt sich derartig nur auf die äußersten Lebensumrisse, daß für derlei Separatbegebenheiten in ihr kein Platz sein konnte.

11. In Orvieto.

Im Jahre 1447 trugen sich für die Zeit, in welcher in Rom ohnehin nichts zu schaffen ist, für Juni,

Juli und August, Fra Giovanni und mit ihm der berühmte Mosaiker aus dem Benediktinerorden Fra Francesco di Barone aus Perugia, den Baumeistern des Domes von Orvieto an — um bei der Ausschmückung dieses Tempels mitzuhelfen. Die Werkmeister, denen es darum zu thun war, die erste Kunstgröße ihrer Zeit in die Reihen der Mitarbeiter vom Dom zu bringen, nahmen das Anerbieten mit der größten Freude auf. Schon waren beim Dom von Orvieto früher Ordensgenossen beschäftigt. So wurde 1362 hierzu Frate Giovanni Luca Leonardelli vom dritten Orden des heiligen Franziskus, und 1401 der Cisterzienser Padre Francesco di Antonio, beide ausgezeichnete Mosaiker, der letzte auch: n geschickter Glasmaler, berufen.

Der Contract über die Malerei im Dom von Orvieto zwischen Angelico und den Werkmeistern daselbst — ein kostbares Dokument ist uns noch aufbehalten in Storia del Duomo di Orvieto; Roma; 1791 in quart. Documento LXXIII, nota c. p. 136.

Angelico sollte die Kapelle der seligsten Jungfrau malen — dafür wurde jährlich gezahlt 200 Dukaten in Gold, die Arbeit sollte aber nur für die 4 Sommermonate beschränkt sein, jeder Arbeitsmonat extra regalirt, mit 20 Lire für den Lebensunterhalt — Brot und Wein nach Bedarf gratis. (Item pro eorum expensis ultra

salaria panem et vinum quantum sufficiet eis et XX libras denar. quolibet mense . . . dum laborabunt.)

Auch Benozzo Gozzoli, sein Schüler, wie die anderen Gehilfen wurden entsprechend gezahlt. Die Farben wurden ihnen vom Bau geliefert. Die Figuren sollten schön und lobenswerth gemacht werden (Item quod faciet et curabit quod d. figure d. d. (dictarum) picturarum erunt pulchre et laudabiles) Wie genau die Bauführer selbst mit Angelico in juridischer Weise zu Werke gingen, und wie ihnen die Herrlichkeit des Gotteshauses über Alles am Herzen lag, geht aus folgenden Worten hervor: Item, quod omnia faciet . . . sine fraude, dolo ad comendationem cujuslibet boni mag. pictoris. Es darf uns nicht einfallen, hier ein Mißtrauen gegen Angelico zu suchen; es war eben eine stabile Formel bei Contracten mit Künstlern in damaliger Zeit. Um den Künstler besonders zu ehren, ertheilten ihm die Orvietaner Herren den Titel: Obermeister (Maestro dei Maestri). Wie es übrigens diese Herren darauf sehr klug abgesehen hatten, den guten Giovanni während der Zeit seines Aufenthaltes in Orvieto gehörig auszunützen, geht aus dem Umstande hervor, daß er während der Zeit, welche das Gerüstemachen in Anspruch nahm — die Cartons für das Gewölbe der Kapelle machen mußte. (Item quod d. mag. Fr. Johes. interdum fiunt pontes,

faciat designum picturarum et figurarum, quas debet pingere in volta d. capelle.) P. Guglielmo della Valle, der Historiker des Doms von Orvieto, erzählt einen traurigen Zwischenfall, der auch Angelico höchst schmerzlich berühren mußte.

Einer seiner Gehilfen, Antonio Giovannelli, der einen Balken an einem Gerüste vorschieben wollte — stürzte aus der Höhe gerade zu den Füßen Angelico's nieder und starb augenblicklich.

Der Gegenstand des Kapellengemäldes ist das jüngste Gericht. Einige meinen, Christus sei von Angelico's Schüler, Benozzo Gozzoli, gemalt, Andere, Signorelli habe die 16 Propheten vollendet (mit der Unterschrift prophetarum laudabilis numerus). Als Grund wird angeführt: Angelico habe in einem Zeitraum von 100 Tagen dies Gemälde unmöglich zu Stande bringen können. Dagegen aber spricht die große Fertigkeit Angelico's im Freskomalen, die schon aus der Menge seiner Arbeiten, die historisch erwiesen in gewissen Zeiträumen sich zusammendrängen, constatirt ist. Gewiß ist, daß er nur Einen Sommer in Orvieto zubrachte, und dorthin nicht mehr wiederkam. Einige meinen, der Tod Giovannelli's habe auf ihn einen so tiefen Eindruck gemacht, daß er die Stätte nicht mehr betreten wollte, mag auch sein, daß ihn das vorgerückte Alter abgehalten.

12. Sein Tod und seine Werke.

Bis zu seinem Tode blieb er nun in Rom, und mehrere seiner dortigen Arbeiten mögen noch in diese Zeit fallen.

Er war 68 Jahre alt geworden. In Florenz und Rom, in Cortona, Perugia, Fiesole und Orvieto hatte er der Kunst gedient, drei Fürsten: Cosmus von Medizis und zwei Päpste hatten ihn berufen. Er, die letzte und herrlichste Blüthe der Giottoschule — sah diese untergehen, und eine Kunst in neuer Pracht und neuem Glanze der Form auferstehen, — aber in der Darstellung der verklärten Menschheit, in dem Schauen und Wiedergeben himmlischer Freuden steht er bisher unerreichbar da, hierin hat ihn Keiner übertroffen; ihm scheint der Himmel seine Glorie und die Freude der Seligen geoffenbart zu haben.

Am 18. März 1455 wurde er abgerufen, um von Angesicht zu Angesicht zu schauen, was ihm hier im tiefen Glauben wie in einem Spiegel sichtbar geworden. Als die Brüder in Maria sopra Minerva nach dem Ordensritus sein Sterbebett umstanden, und den schönen Gruß Salve Regina anstimmten, konnte Fiesole in Frieden und in Freude dahingehen. Die Gestalten Christi und der seligen Jungfrau, der Propheten und der Heiligen, die er so oft dargestellt — mögen wie die lebendige Sterbe-Litanei jetzt vor seinen brechenden Augen gestanden sein,

als das letzte Bild — bis er dort von ihnen empfangen aus dem Leben des Glaubens im Leben des Schauens angelangte.

Seine Bilder sind Wunder, so kann man wohl sagen, wie man von den Schriften des heiligen Thomas von Aquin zu sagen pflegt. Das Volk nannte ihn Il Beato, den Seligen; ihm war die Kunst eine beständige Betrachtung der Güte Gottes, seine Bilder: Gebete, sie gingen wie Strahlen aus von seinem liebenden Herzen oder sie sproßten auf wie Blumen aus seiner blüthenreichen Seele. Er selbst betrachtete sie als Eingebungen Gottes; darum pflegte er, wie Vasari bemerkt, auch nie an seinen Compositionen etwas zu ändern; wie er es hinmalte an die Wand, so ließ er es ungeändert, so sei es Gottes Wille. Sein Herz war ohne Eitelkeit und Ruhmsucht. Er producirte denselben Gegenstand oft in derselben Weise wieder, wie ein kräftiges Gebet, das an seiner Kraft und seinem Troste nichts verliert, wenn man es wiederholt zum Himmel sendet. Das Bild des Gekreuzigten malte er immer unter Vergießung von Thränen, wie sein Biograph erzählt (Non fece mai Crocifisso che non si bagnasse le gote di lagrime.)

In der That — wenn ausführliche Aufschreibungen über das Leben Angelico's nicht da sind, so können seine

Werke in ihrer Entwickelung selber als die besten und lehrreichsten Quellen zu seinem heiligen Leben dienen.

Nikolaus V. ließ ihm das Grabmahl, welches noch heute ober seinem Gebein in der Kirche Maria sopra Minerva steht, anfertigen und man vermuthet, der Papst selber habe ihm auch die Grabschrift verfaßt. Sie lautet wörtlich:

HIC IACET VEN. PICTOR
FR. IO. DE FLOR. ORD. P.
M
CCCC
L.
V.

Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles
Sed quod lucra tuis, omnia Christe dabam.
Altera nam terris opera extant altera coelo;
Urbs me Joannem flos tulit Etruriae.

„Hier liegt der ehrwürdige Maler, Bruder Johannes von Florenz, des Predigerordens. 1455. Nicht sei es mir zum Lobe, daß ich war wie ein zweiter Apelles; sondern daß ich, was ich erwarb, Alles den Deinen (den Armen) und Christus geschenkt. Für die Erde sind andere Werke, andere sind für den Himmel. Die blühende Stadt Etruriens brachte mich Johannes ans Licht." In der Nähe der Sakristei auf der Evangelienseite der Kirche ist jetzt der Marmorstein senkrecht in die Wand eingefügt. Im Ordensgewande mit der Cappa über dem Haupt und den bis zu den Füßen wallenden Mantel, die Hände über

die Brust gekreuzt, liegt das Steingebilde da in einem von zwei schmalen kannelirten Säulen an der Seite — und oben mit einem Rundbogen umschlossenen Raum, das Haupt ruht auf einem Polster; in den oberen Ecken sehen zwei Engelköpfe auf sein Antlitz. Das Gesicht ist nach einer Todtenmaske gemacht. Die Wangen eingefallen, die Augen geschlossen, eine breite hohe Stirne, die Nase edel geformt, um den Mund Wohlwollen und jener gewisse Ausdruck, der verkündet, daß nur Worte des Friedens von demselben ausgegangen.

Hören wir noch die Charakterschilderung, welche Vasari aus der Tradition aufgesammelt und gebracht hat. Nachdem Vasari die Einfalt von Angelico's Wesen und die Heiligkeit seiner Sitten gerühmt, fährt er fort: „Er ging dem Treiben der Welt aus dem Wege und indem er rein und heilig lebt, war er ein so großer Freund der Armen, daß ich überzeugt bin, seine Seele wird dem Himmel angehören. Unausgesetzt übte er die Malerkunst, er wollte nie etwas anderes, als heilige Gegenstände malen. Er hätte reich werden können, kümmerte sich aber nicht darum, sondern pflegte zu sagen: Der wahre Reichthum bestehe darin, mit Wenigem zufrieden zu sein. Er hätte über Viele gebieten können, aber er wollte nicht, indem er sagte: Es sei weniger Mühe und weniger Gefahr um zu irren, wenn man Andern gehorche. Er hätte

im Kloster und außerhalb desselben Würden erlangen können, aber er achtete dieser nicht, indem er sagte: Er suche keine andere Würde, als der Hölle zu entfliehen, und sich dem Himmel zu nähern. Und in der That, welche Würde läßt sich mit jener vergleichen, welche Ordensbrüder vor allen andern Menschen suchen sollen, und die in Gott und in einem tugendhaften Wandel zu finden ist? Er war menschenfreundlich und mäßig, er lebte keusch und hielt sich fern von den Lockungen der Welt. Oft pflegte er zu sagen: Wer der Kunst beflissen ist, erntet den Ruhm und soll ohne aufregende Sorge leben, und wer Christi Werke darstellen wolle, müsse immer bei Christus sein. Er war unter seinen Ordensbrüdern nie zornig gesehen; in der That etwas Großes, daß es mir fast unmöglich vorkommt, es zu glauben; er hatte die Gewohnheit, seine Freunde nur mit sanftem Lächeln zu mahnen. Mit unglaublicher Liebenswürdigkeit sagte er Jedem, der ein Werk von ihm wünschte, er solle nur vorerst den Prior für seinen Wunsch gewinnen, an ihm werde es dann nicht ermangeln. Im Ganzen war dieser noch nicht genugsam gelobte Vater in seinem Werk und Wort so demüthig und bescheiden, und in seinen Malereien eben so gewandt als andächtig, und die Heiligen, die er gemalt hat, haben gewiß eher das Ansehen von Heiligen, als die von irgend einem andern Maler.

Er hatte die Gewohnheit, nie ein Gemälde zu verbessern und zu überarbeiten, sondern ließ es immer so, wie er es zuerst geschaffen, so meinte er, sei es Gottes Wille. Einige sagen, er habe nie einen Pinsel zur Hand genommen, ohne daß er sich durch Gebet zum Malen vorbereitet hätte. Das Bild des Gekreuzigten malte er immer unter Vergießung von Thränen; in dem Gesichtsausdruck und der Stellung seiner Gestalten erkennt man die Herrlichkeit der christlichen Religion in seiner aufrichtigen und großen Seele!"

Das Kloster San Domenico di Fiesole, das die beiden Brüder aufgenommen, bewahrte im Refectorium lange Zeit ein Porträt Angelico's mit der Unterschrift: Beatus Joannes pictor, moribus et penicillo Angelici cognomen jure merito h. c. f. (hujus conventi filius.) „Der selige Johannes, Maler, der wie durch seine Sitten, so durch seine Kunst den Namen des Engelgleichen mit Recht verdient hat. Ein Sohn dieses Conventes."

Im Werke: „La vita di Gesu Christo depinta da Fra Giovanni Fiesole lucidata da S. B. Nocchi Firenze 1843" (folio) Text von Tanzini delle scuole pie findet man in dem Saale der Kupferstiche der Pariser Reichsbibliothek, auch ein von Nocchi gestochenes durch Fra Bartolomeo gemaltes Porträt Fiesole's, welches aber mit dem des Grabmahles wenig Aehnlichkeit hat. Es scheint

da Fra Bartolomeo erst 14 Jahre nach dem Tode Fiesole's geboren wurde, eine Copie von einem Original-Porträt aus der Lebenszeit Fiesole's zu sein. Die Züge sind feiner und edler, als jene auf dem Grabmahl zu Rom — es wird aber durch das Auflegen von Gips, wenn es nicht mit der größten Vorsicht geschieht, die Todtenmaske meistens etwas anders als der Ausdruck des lebendigen Gesichtes.

Als Schüler des seligen Meisters werden genannt: Benozzo Gozzoli, Zanobo Strozzi, Gentile da Fabriano und Domenico di Michelino. Von letzterem existirt nur noch Ein Bild, das Porträt Dante's in Lebensgröße neben der Sakristei des Domes Santa Fiore in Florenz, ein Bild, das Jedem auffält, der jenen Dom betritt. Es sollte die Florentiner mahnen, daß sie nach dem Tode die Gebeine ihres großen Propheten von Ravenna holen mögen, um jene Schmach wieder in Etwas nach dem Tode gut zu machen, mit der sie in seinem Leben sich an ihm versündigt.

Gozzoli half nach dem Laute des Contraktes mit am Dom von Orvieto; er malte auch im Campo Santo zu Pisa. Von Strozzi existirt kein Werk mehr; der bedeutendste unter den Schülern war jedenfalls Gentile da Fabriano. Er bewahrte in seinem edlen, von

Buonarotti sehr gelobten Style die Klarheit und Präcision der Miniaturmaler, wie in seiner Anbetung der Magier in der Akademie zu Florenz, und noch mehr auf dem Altaretto zu München, Cabinet XIX, Nr. 551 zu sehen ist. In der Mitte Maria in einer Glorie von musicirenden Engeln umgeben. Ober ihr Gott Vater und die Krönung Mariens. Auf den Seitenflügeln mehrere Heilige, alle Figuren auf Goldgrund. — Wir halten dieses Bild für ein wahre Perle der Münchner Pinakothek. Das Antlitz der sel. Jungfrau und die Engelgesichter sind von einer Lieblichkeit, die mit den Madonnen und Engeln Fiesole's wetteifert. Der Mantel der sel. Jungfrau ist in Farbe und Faltenwurf in einer Weise behandelt — wie diese Behandlung kaum anderswo zu finden sein wird. Es ist die höchste Ausbildung jener Schule von Siena, die sich in kostbarer Gewandung in Gold und hellen Farben und im Faltenwurf besonders gefiel. Gentile Fabriano starb in der Laterankirche zu Rom, eben als er malend vor einem begonnenen Heiligenbilde stand, und wurde begraben in der Kirche Santa Francesca Romana auf dem Campo Vaccino. — Sein Schüler war Jacopo Bellini, der berühmte Begründer der Venetianer Schule, aus welcher Giorgione und Tizian hervorgingen. Somit erscheint uns Angelico auch als Ahnherr großer Meister und berühmter Schulen.

Mit verdienter Würdigung wurde von Angelico in Frankreich und Deutschland erst im 2. Dezennium unsers Jahrhunderts etwas zu sprechen angefangen. Nächste Veranlassung war die nach Paris in den Louvre geschleppte Krönung Mariens — welche nach der Restauration des Königthums im Louvre hängen blieb. August Wilhelm Schlegel schrieb 1817 zuerst über dieses Bild und über seinen Meister. In unsern Tagen wird er von Kennern gefeiert im verdienten offenen Kunstkultus, wie nie seit den Jahren des Verfalles in der Renaissance-Zeit. Treffend und geistreich spricht Graf Montalembert in seinem Buch: Du Vandalisme et du Catholicisme dans l'art p. 245: „Der Name des Johannes von Fiesole — findet sich fast in keinem jener Werke, welche in den letzten drei Jahrhunderten über Kunst geschrieben worden sind. Man weiß nicht, ob man sich über diesen Umstand wundern, oder ihn beklagen soll. Der Ruhm des Mannes, der das Ideal der christlichen Kunst erreicht hat, darf in der That nicht mit jenem Ruhm verwechselt werden, welchen man einem Giulio Romano, Domenichino, Caravaccio und andern dieser Gattung zuerkannte; es war besser, daß er ganz vergessen wurde, als wenn er mit diesen auf dieselbe Stufe gestellt worden wäre. Kurz nach seinem Tode brach die Fluth des Heidenthums in allen Richtungen über die christliche Gesellschaft herein;

in der Politik durch das Errichten der absoluten Monarchie, in der Literatur durch das ausschließliche Studium der Klassiker, in der Kunst durch den Kultus der Mythologie des Nackten und des Naturalismus, der die ganze Epoche der Renaissançe kennzeichnet. In kurzer Zeit wurde er siegreich Herr und Meister auf allen Gebieten und seine erste Sorge war, Menschen und Gegenstände, die das Gepräge des christlichen Genius an sich trugen, in Mißcredit zu bringen. Fra Angelico hatte die Ehre, mit jenen socialen Constitutionen des Mittelalters, mit jener frommen und ritterlichen Poesie, welche Europa lange Zeit bezauberte und mit den heiligen Traditionen der katholischen Kunst auf eine Linie gestellt, d. h. proscribirt zu werden. Alles das wurde ja als barbarisch und der Vergessenheit und Verachtung würdig erklärt, und wirklich hat man durch das Dekret der Großmeister seit drei Jahrhunderten alles das vergessen und verachtet. Jetzt dürfte der Menschengeist an der Gränze seiner langen Irrfahrt angelangt sein — man beginnt die Blüthe des katholischen Zeitalters zu bewundern und zu studiren, und auch unser selig gesprochener Maler erlangt nach und nach wieder jenen Ehrenplatz, den seine Zeitgenossen demselben eingeräumt."

In demselben Werk sagt Montalembert p. 26: „Jeder Katholik soll sich glücklich fühlen, wenn er die wun-

derbaren Werke dieses Meisters betrachtet, bei denen die Vollkommenheit des Ausdrucks der Heiligkeit der Intention gleich ist, und welche, man mag es kühn sagen, das non plus ultra der christlichen Kunst genannt werden können! Man erkennt darin die ganze Macht der Religion, welche zu uns durch den Schleier dieser reinen Schönheit spricht."

Görres sagt im 2. Bande seiner christlichen Mystik S. 156 über Angelico: „In der Anmuth und zarten Lieblichkeit, die alle seine Schöpfungen eigenthümlich auszeichnet, läßt sich der Widerschein einer höhern Schöne nicht verkennen."

In der That, dem Seligen waren im Bilde jene Himmelsfreuden sichtbar worden, von denen Dante spricht, als er viel tausend Engel mit entfalteten Schwingen bei der hohen Feier sah, an Glanz und Art verschieden, wo bei ihren Spielen und Sängen eine Schönheit geleuchtet, daß Wonne aus den Augen aller andern Heiligen strahlte. (Paradiso 31.)

Ed a quel mezzo con le penne sparte
Vidi più di mille Angeli festanti,
Ciascun distinto e di fulgóre e d'arte.

Vidi quivi a lor giuochi ed a'lor canti
Ridere una belezza che letizia
Era negli occhi a tutti gli alteri santi.

Diese himmlische Seelenfreude findet sich auf den Bildern Angelico's — sie ist der Widerschein seines

innern gottbegnadigten Lebens. Wer möchte das Erdenwallen dieses Mannes nicht ein glückliches nennen! An ihm hat sich in vollem Maße erfüllt, was sein Vorgänger in der Kunst Guido von Siena zwei Jahrhunderte früher unter ein von ihm gemaltes Madonnenbild (in der Dominikanerkirche von Siena) geschrieben:

Me Ghuido de Senis diebus depinxit amenis
Quem Chrs. lenis, nullis vellit agere penis.
Anno Dom. MCCXI.*)

Die überaus lieblichen Verse, in denen die unnachahmliche Gemüthstiefe des Mittelalters einen klingenden Ausdruck findet, lassen sich deutsch nur dem Texte annähernd wiedergeben:

Guido von Siena, will ich dir sagen, hat mich gemahlt in glücklichen Tagen,
Christus der Herr mög' es gnädig ihm lohnen, ihn mit der Strafe barmherzig verschonen

In der That, glückliche Tage, die Kunst als Gebet und Gottesdienst zu pflegen, und im Seelenfrieden eines heiligen Wirkens seine Erdentage hinzubringen!

---

*) Die alten Sieneser suchten gerne auch die Gemüthsstimmung, mit welcher sie ihre religiösen Bilder malten, in lateinischen Inschriften anzudeuten, so schrieb ein Zeitgenosse Giotto's, der alte Ducio (Rio l'art chrètien école Siennoise) auf ein Madonnabild:

Mater sancta Dei, sis causa Senis requiei
Sis Ducio vita, te quia pinxit ita.
Heilige Mutter Gottes, Siena in Ruhe erhalte!
Dem Ducio sei zum Leben, weil er Dich also malte!

Die noch existirenden Gemälde Angelico Fiesole's nach Vinzenzo Marchese und Cartier.

Perugia. In San Domenico. Im kleinen Chor: Die heil. Jungfrau auf einem Thron mit dem Jesuskind in den Armen. Auf dem rechten Seitenflügel St. Johann der Täufer, Catharina Martyrin. Auf dem linken: Dominikus, Nikolaus von Bari. In der Sakristei 12 kleine Tafeln mit 12 Heiligen. Ein Bild mit 2 Scenen aus dem Leben des heil. Nikolaus von Bari, zwei kleine Bilder mit der Verkündigung der heil. Jungfrau und dem Erzengel Gabriel.

Cortona. In San Domenico. Im Tympanum ober der Hauptthüre: (Fresken). Die heilige Jungfrau mit dem Kinde — an den Seiten Dominikus und Petrus Martyrer. Im Gewölbbogen die 4 Evangelisten. In der Kirche. Seitenkapelle beim Hochaltar die heilige Jungfrau auf einem Thron mit Engeln und Heiligen an der Seite. Kirche del Gesu. Eine Maria Verkündigung. Sieben Scenen aus dem Leben der heil. Jungfrau und sieben Scenen aus dem Leben des heil. Dominikus, die Räume sind durch die 4 Heiligen: Petrus Martyrer, Michael, Vincenz und Thomas Aquin abgegliedert.

Fiesole. In San Domenico. Heil. Jungfrau auf einem Thron, von Engeln und Heiligen umgeben. Im Refectorium Fresko: Christus an dem Kreuz mit Johannes und Maria. Im alten Kapitel Fresco in Lebensgröße: Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, zur linken Seite, Dominikus und Thomas Aquin. In San Girolamo: Die heil. Jungfrau mit dem heil. Hieronymus und andern Heiligen. (Zweifelhaft — ist restaurirt und wird auch dem Fra Benedetto zugeschrieben.)

Florenz. San Marco: Fresken. Im ersten Kreuzgang: Der Gekreuzigte, in 5 Lunetten Halbfiguren. Im Kapitelsaale: Die Kreuzigung und Portraite berühmter Dominikaner. Im obern Dormitorium (Schlafsaal) des Klosters 34 Zellen mit Fresken, drei auf den Wänden des Ganges. Im andern Dormitorium, genannt il' Giovanato, verschiedene Bilder des Gekreuzigten. In Santa Maria Novella drei Reliquienschreine. In der Accademia del Disegno und zwar in der Gallerie der großen Bilder: Kreuzabnahme. In

der Gallerie der kleinen Bilder: 2 Tafeln darstellend den heil. Albertus den Großen und Thomas von Aquin auf ihren Lehrstühlen. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde. Cosmas einen Kranken heilend. — Kreuzesabnahme. Jüngstes Gericht. Begräbniß der 5 Martyrer Cosmas, Damian und ihrer 3 Brüder. Eine Pieta mit den Marterwerkzeugen. 8 Bilder, die Thüren der Schränke aus der Annunziatakirche mit 35 Scenen aus dem Leben Christi. Im Salone delle esposizioni drei verschiedene Bilder der heiligen Jungfrau.

Palazzo degli Ufficj. Im großen Flügel beim Eingange links. Ein Flügelaltar (Gran Tabernacolo) mit der heil. Jungfrau und Heiligen, ein Bild mit der heil. Jungfrau und Heiligen. (Wird entweder dem Fra Benedetto zugeschrieben, oder für eine Erstlingsarbeit Angelico's gehalten), ist seit 1854 in die Gallerie Pitti übertragen. Im Saale der toskanischen Schule: Die Krönung der heil. Jungfrau mit sieben kleinen Bildern. In der Benediktinerabtei (Badia Fiorentina) In einem Bogen des Kreuzganges St. Benedikt zum Schweigen mahnend, Brustbild — bedeutend beschädigt. Bei den Gebrüdern Metzger in Florenz: Ein heil. Thomas Aquin nimmt von Engeln das Cingulum in Empfang. Gallerie der Herren Lombardi und Baldi in Florenz: Ein kleines Bild, Martyrium der heil. Cosmas und Damian; eines der schönsten und besterhaltensten Bilder Angelico's. Eine Anbetung der Magier, beschädigt.

Rom. Im Vatican. Die Kapelle Nikolaus V. Das Leben des heiligen Stephan und Laurenz, Fresken. In der vaticanischen Gallerie: Zwei Bilder aus dem Leben des heil. Nikolaus von Bari. In der Galleria Valentini: Ein Theil aus der Predella vom Chor in Fiesole. In der Galleria Corsini: Ein jüngstes Gericht. In der Galleria Fesch: Ein jüngstes Gericht, angekauft vom Fürsten von Musignano.

Orvieto. Das Gewölbe der Kapelle von der heiligen Jungfrau. Ein jüngstes Gericht — vollendet von Lucca Signorelli.

Montefalco. Rosini behauptet: die Krönung Mariens mit 5 kleinen Geschichten am Gradino sind von Angelico. Der Kunstkenner

Marquese Selvatico schreibt sie seinem Schüler Benozzo Gozzoli zu.

Turin. Königliche Gallerie: Zwei kleine Bilder mit 2 Engeln aus der Sammlung Metzger in Florenz. Eine Madonna mit dem Kinde. Früheres Eigenthum des Achille Sandrini.

Brescia. In S. Alessandro: Maria Verkündigung in Lebensgröße.[1])

Paris. Im Louvre: Die Krönung Mariens. Auf dem Gradino Scenen aus dem Leben des heil. Dominikus. — Sammlung von Gatteaux, Mitglied der Akademie: Moses mit den Gesetztafeln Abraham, Aaron, Isak und Jakob an der Seite. (Dieses Bild führt Cartier an.)

Berlin. Im Museum: St. Dominikus und St. Franziskus sich umarmend. Ein jüngstes Gericht[2]).

München. Pinakothek. Cabinet XXI. 4 kleine Bilder, drei davon aus dem Leben des heil. Cosmas und Damianus. Eine Christi Begräbniß. Eine himmlische Glorie, Gott Vater inmitten musizirender Engel. Marchese führt dies letzte Bild nicht an.

---

[1]) Dieses Bild wurde 1432 gemalt. In dem Archiv der Serviten von S. Alessandro in Brescia existirt ein Ausgabenbuch, dieses besagt: 1432. Item la Tavola della Nunziata fatta in Fiorenza la quale depiuse fra Giovanni, ducatti nove. Item ducatti i sono per oro per detta tavola, quali hebbe Fra Giovan Giovanni de' Predicatori da Fiesole per depingere la Taola.

[2]) Diese Anführung über Bilder Fiesole's im Berliner Museum ist unvollkommen. Denn außer diesen Bildern befindet sich dort noch (Nr. 60) eine Madonna mit dem Kinde. Das Gesicht der Madonna des Meisters würdig — das des Kindes gerade eine der schwächeren Leistungen. Die Anordnung der Gewänder, Stoff und Faltenwurf unvergleichlich schön. Das Kind ist bekleidet und steht auf den Knieen Mariens. Im Hintergrunde ein prachtvoller goldener Vorhang, zu beiden Seiten desselben die Häupter von hereinschauenden Dominikanern, rechts der heil. Dominikus, links Petrus Martyrer. Der Letzte ist bei Fiesole immer erkennbar, durch den Dolch im Nacken oder durch die über das Gesicht laufenden Blutstropfen.

England. Sammlung des Herrn Young Ottley. Begräbniß Mariens. Als es in der Allerheiligen Kirche zu Florenz war, wurde es von Vasari und Anderen dem Giotto zugeschrieben, jetzt wieder dem Angelico. Bei einem ungenannten Privaten: Zwei kleine Flügelthüren. Die Seligen und die Verdammten.

In der Sammlung des 1861 verstorbenen Prinzen Albert: Ein heil. Petrus Martyrer, eine Madonna mit dem Kinde. Eine Krippe im Besitz eines Privaten. Alle diese Bilder wanderten aus der Sammlung der Gebrüder Metzger nach England. Auch das jüngste Gericht im Besitze des Lord Ward, von dem wir früher gesprochen haben, ist bei Marquese und Cartier nicht angeführt. Von allem dem konnte ich in London nichts zu sehen bekommen. Dafür aber fand ich eine, in den Katalogen über Fiesole bisher noch nicht angeführte überaus schöne Miniatur im Kensington-Museum zu London (1862) eine Maria Verkündigung von Angelico auf Pergament, 2 Spannen hoch, 1½ Spanne breit, offenbar aus einem Chorbuch von Florenz. Unter dem Blatte steht geschrieben: Fra Angelico da Fiesole cir. 1400 from the Celloti Msts. (manuscripts) Werdhurn Collections. The building represents the cr. (cloister) San Michale.

Das zweite von Marquese und Cartier nicht angeführte Bild ist: (Nr. 62) Der heil. Franziskus ertheilt den Brüdern in ihren Zellen den Segen. Er erscheint mit seinen Wundmahlen an einer Wand der Zelle. In den Gesichtern der Brüder freudiges Staunen. Im Hintergrunde eine offene Thür, die in einen Garten führt, hellbeleuchtetes Laubwerk mit großer technischer Fertigkeit gemacht, sieht herein, und giebt der Zelle ein schönes sonniges Relief.

IX.

Die Miniaturisten.

Die Miniaturmalerei ist in den Klöstern Italiens auf einer hohen Stufe gestanden. Schätze von kunstreichen

Arbeiten liegen noch heutigen Tages in den Klosterbibliotheken. In diesem Kunstfache haben wir auch noch in Deutschland trotz des furchtbaren verheerenden Vandalismus der Klosteraufhebungszeit — vieles Tüchtige aufzuweisen. In Oesterreich war sicher eine Schule für Miniaturisten. Dafür sprechen die herrlichen Arbeiten, welche noch heutigen Tages in den noch bestehenden Klosterbibliotheken zu Klosterneuburg, Kremsmünster, Göttweih, Mölk, Heiligenkreuz, Lilienfeld, Wiener-Neustadt im Neukloster, Geras, Altenburg, Seitenstetten, Rein in Steiermark u. a. sowie in den Stiftern und Klöstern Böhmens und Mährens sich finden. In den achtziger Jahren des vorigen Säculums der Aufklärung, verkauften die Regierungskommissäre bei Klosteraufhebungen die Pergamente — in tausend von Centnern für Goldschläger und Kässtecher. Im aufgehobenen Augustinerkloster zu Mariabrunn bei Wien geschah es noch in diesem Jahrhundert, wie uns ein Augenzeuge erzählte, daß die Bibliothek nach der Aufhebung des Klosters offen stehen blieb, und die Bauern der Umgegend sich Codices zum Unterzünden für ihre Oefen herausholten.

Vom Karthäuserkloster Gamming in Oesterreich existirt noch in dem Archiv des Finanzministeriums zu Wien das Licitations-Protokoll der Aufhebung vom 3. Jänner 1783. Wie herrlich und wundervoll mit Miniaturen ge-

schmückt muß das Gebetbuch des Habsburgers Herzog Albrecht II. gewesen sein, da es damals auf 35 fl. geschätzt und um 57 fl. 3 kr. erstanden wurde, ebenso das Gebetbuch der Kaiserin Eleonora, Friedrich IV. Gemahlin, das um 12 fl. ausgeboten und um 17 fl. 56 kr. losgeschlagen wurde. — Daß diese Bücher selbst jenen Vandalen noch werthvoll vorgekommen, wenn sie dieselben auch nicht ihrem wahren Kunstwerthe nach zu schätzen wußten, das ist aus dem Versteigerungspreise anderer Gegenstände ersichtlich. Der Degen Herzog Albrecht II. wurde auf 1 fl. 8 kr. geschätzt, um 2 fl. 18 kr. verkauft; der Dolch desselben, gewiß schön geziert, mit Gold eingelegt, auf 34 kr. geschätzt, um 2 fl. 18 kr. verkauft. Stock und Schwert desselben auf 34 kr. geschätzt, um 7 fl. 36 kr. verkauft. — In dieser Weise wurde in den österreichischen Staaten allein in nahe an 300 Klöstern mit Gegenständen der Kunst aufgeräumt. Graf Mailath erzählt in seiner Geschichte Oesterreichs, daß die kostbarsten Pergamentcodices, die man wie Mist aus den Kloster-Bibliotheken herauswarf, wagenweise verkauft wurden. In Deutschland ist bei den von den damaligen Regierungen aufgehobenen Klöstern noch schlechter gewirthschaftet worden. Das nannte man damals Aufklärung, und es gibt immer noch Leute, die sich heut zu Tage nicht scheuen, jene Zeit eine Zeit der Aufklärung zu heißen.

Wenn nun schon Deutschland im Miniaturfache Namhaftes geleistet, so läßt sich denken, daß diese Kunst auch in Italien ihre Pflege gefunden. Man kann da in mancher Bibliothek bei den Initialen der Pergamentcodices kunstfreudige Stunden zubringen wie in einer Bildergallerie. Die Kühle in dem Büchersaale, die mit Weinranken umsponnenen Fenster, ein plätschernder Springbrunnen, der die Stille murmelnd aus der Ferne unterbricht, das Gedenken an die Jahrhunderte und an die Geschlechter, die an diesen Büchern, und an diesem Gemäuer vorübergegangen sind, an die Ruhe der Zellen, in denen diese Schöpfungen des Kunstgeistes zu Stande gekommen — Alles dieses stimmt zur rechten Betrachtung dieser kleinen Meisterwerke.

Es wäre eine vergebliche Mühe — auch nur den hundertsten Theil der stillen Gärtner, welche diese Wunderblumen der Kunst in ihren Zellen gezogen, anzuführen. Sie waren in jedem Orden, wie die Chorbücher und Missalien, und die Handschriften in den Bibliotheken fast jedes alten Klosters es bezeugen. Vasari berührt diese Miniaturisten nur gelegentlich, so z. B. wo er vom Camaldulenser Maler Don Lorenzo im Kloster degli Angeli in Florenz (I. Vol. p. 509) spricht — und den Don Sylvestro und Don Jacopo, Miniaturisten ersten Rufes (aus demselben Orden) anführt, die eine ganze Kunstschule

begründeten. Vasari nennt den Don Jacopo einen Geistlichen von guten und edlen Sitten, der in der Kunst mit großen Buchstaben zu schreiben, alle die vor und nach ihm waren, übertraf, nicht nur in Toskana, sondern in ganz Europa. Er ließ in seinem Kloster 20 große Chorbücher zurück, welche die größten und schönsten sind, die es in Italien gibt, und noch eine Menge anderer in Rom und Venedig, besonders in Murano, im Kloster der Camaldulenser. „Dieser gute Vater wurde viele Jahre, nachdem er in ein besseres Leben hinübergegangen, von einem Don Paolo Orlandi, einem Genossen desselben Ordens, mit vielen lateinischen Versen gefeiert, und seine rechte Hand, mit der er jene Bücher schrieb, wird mit der des Don Sylvestro, der die Miniaturen dazu malte, in einem eigenen Reliquienschrein aufbewahrt. Ich betrachtete diese Zeichnungen oftmals mit Verwunderung, da sie in einer Zeit, in welcher jene Künste fast verloren gegangen, so schön und mit so viel Fleiß ausgeführt waren, denn diese Werke sind ungefähr 1350 geschaffen worden, wie in jenen Büchern zu ersehen ist."

„Es erinnern sich noch einige alte Leute, (so berichtete Vasari zu seiner Zeit) daß, als Leo X. nach Florenz kam, er jene Bücher genau anschauen wollte, er hatte dieselben nämlich von Lorenz von Medicis seinem Vater sehr rühmen gehört. Nachdem er sie nun angeschaut

und bewundert hatte, wie sie da alle auf den Pulten aufgeschlagen vor ihm lagen, sagte er: „Wenn sie nicht nach dem Ritus der Camaldulenser, sondern nach dem Römischen wären, so möchte er einige Stücke davon gegen Entschädigung für St. Peter in Rom begehren.“

Ein Theil dieser Bücher existirt gegenwärtig noch in der Laurenziana zu Florenz.

Die Miniaturmalerei verdient in der Kunstgeschichte bei weitem mehr Aufmerksamkeit als ihr bisher geschenkt worden. Wie ein Bächlein seine klaren Fluthen unter den über das Ufer sich beugenden Blumen fortrollt — so ist die Kunsttradition durch ein Paar Jahrhunderte unter dem Laubwerk der Ornamentik in den Chor- und Klosterbüchern fortgeflossen, und der Mittelpunkt des Initialen war immer die Blumenkrone des reichen Blätter- und Wurzelwerkes, welches sich rings um den Text gesponnen. Das kleine Bilderwerk mußte aber auch immer eine Exegese oder Erklärung des Textes sein und mit diesem Hand in Hand gehen. Die Ausschmückung der Psalterien und Meßbücher gehörte zum Cultus im weiteren Sinne; darum wurde diese Kunst auch mit allem Eifer und mit dem unsäglichsten Fleiße gepflegt. Diese Malerei galt als eine Tugendübung, sie wurde in der Zelle geübt, abwechselnd mit dem Chorgebet — während das Silentium der Zunge die Schweigsamkeit auferlegt — gab die Hand

mit Pinsel und Farben der Nachwelt die frommen Gedanken kund, die aus dem Herzen des fleißigen Klosterbruders aufsproßten. Wie die Miniatur in den Klöstern der Religion diente, so wurde sie in und außer denselben nach und nach zur Ausschmückung der alten classischen Werke verwendet.

Dante war über einen berühmten aber auch sehr aufgeblasenen und hoffärtigen Miniaturmaler seiner Zeit derartig erzürnt, daß er selbigen in sein Fegfeuer versetzte. (15. Gesang.) Es war Odirisi. Benvenuto d' Imola erzählt von ihm, daß er alle seine Mitkünstler verachtet habe. Erklärer Dantes meinen, daß der Dichter nicht ohne Sinn zur besseren Zeichnung der Lächerlichkeit des Hochmuthes einen Miniaturmaler gewählt habe — der es gewagt, in der großen Welt auf seine kleinen Bildchen stolz zu sein. Odirisi sieht den Dante und ruft ihn an. Der Dichter erwiedert: „O bist du nicht Odirisi, die Ehre Agobbios und auch die Ehre jener Kunst, die man in Paris Illuminiren heißt." „O Bruder, antwortet jener, mehr noch glänzen jene Blätter, die Franco Bolognesi gemalt, ganz ist nun sein die Ehre, die meine halb nur! So höflich wäre ich nicht gewesen, während meines Lebens, denn zu heiß war nach Auszeichnung meine Gier, in die mein Herz verfallen."

In neuerer Zeit haben sich zuerst über das unbebaute Feld der Geschichte der Miniaturmalerei der Flo-

rentiner Pini und die Brüder Milanesi hergemacht, ein Theil des 6. Bandes der neuen Ausgabe Vasaris bei Monier in Florenz führt den Titel: „Nuove indagini con documenti inediti per servire alla storia della Miniatura italiana." Von der Miniaturmalerei in Klöstern ist unseres Wissens noch keine eigene Schrift erschienen — mit Ausnahme einer Abhandlung Marquese's in 3 Capiteln — die aber nur die Miniaturisten seines Ordens nach den noch vorhandenen Aufschreibungen der Chroniken anführt. Der Kern der Thatsachen, insoweit diese auch für Deutschland interessant sind, soll hier folgen. In den Chroniken ist gewöhnlich Schreiber und Miniaturmaler gleichbedeutend — er wird zumeist bezeichnet mit „schöner Schreiber" (pulcher scriptor oder bello scrittore).

In M. Novella wird ein Priester Frate Guido, Sohn eines gewissen Niccolo bei Santa Trinita in Florenz in der Chronik wegen seines Eifers im Predigtamte gerühmt und auch ein „schöner Maler und ganzer Mechanikus" geheißen. Wahrscheinlich malte er auch auf Leinwand und Fresco, er ist übrigens der erste im Dominikanerorden, den die Chronik mit jenem Titel geziert. Er starb 1348 an der Pest. Das pulcher scriptor war übrigens ein Ehrentitel, der nicht verschleudert wurde, wie aus den Distanzen der Jahre zu ersehen, in denen man ihn vergab. Die Chronik von M. Novella nennt innerhalb des

14. Jahrhunderts die Priester: Fra Pietro Macci † 1301, Fra Caro Bellocci † 1316, Fra Tomaso † 1336, F. Matteo Marconaldi † 1348 et cet. jeden mit dem Titel „pulcher scriptor." —

Im Noviziat von M. Novella existiren noch aus jener Zeit Chorbücher, deren Glanz des Goldgrundes deren unverbleichte Farbenfrische und Schönheit der Zeichnung gerühmt und die deshalb angesehen werden.

Im selben Jahrhundert waren im Convent von S. Caterina in Pisa ausgezeichnet die Paters: F. Domenico Pollini und Allessandro della Spina. Von den schönen Chorbüchern dieses Conventes existiren noch 6 aber in sehr schlechtem Zustande im erzbischöflichen Seminar zu Pisa. Spina war eine Art Universalgenie — er durfte etwas nur anschauen, so konnte er es auch schon machen, es heißt: Fr. Alexander de Spina vir modestus et bonus quae vidit oculis facta scivit et facere. Occularia ab alio primo facta comunicare nolente, ipse fecit, et omnibus comunicavit corde hilari et volente. Cantare scribere, miniare et omnia scivit quae manus mechanice valent. (Chron. S. Cater. p. 16.)

Im 15. Jahrhunderte taucht in M. Novella ein Miniaturkünstler auf, dessen Werke noch heute im Noviziate dieses Conventes allgemein bewundert werden. Er war ein Künstler im höchsten Sinne. Sein Name Padre

Maestro Michele Sertini, Doctor der Florentiner Universität, er starb 1416. Außer ihm blühte in diesem Jahrhundert noch in M. Novella ein P. F. Biagio di Lorenzo, auch zugleich ausgezeichneter Redner † 1510 und ein Antonio di Rossi beide gute Miniaturisten.

Eine ausgezeichnete gerühmte Miniaturistin war Sta. Caterina de Vegri, geb. in Ferrara, anfangs des 15. Jahrhunderts. Sie gründete das Kloster Corpus Domini in Bologna, wo sie auch starb im Jahre 1462. In Ferrara und Bologna finden sich von ihr ausgezeichnet schöne Initialen in den Chorbüchern. Ein Diurnale von ihr existirt im Schatz der Domkirche von Ferrara. Besonders das Jesuskind malte sie mit einer großen Anmuth und der Inschrift: Ego Ihs sum flos vitae. Ihr Leichnam ist noch unverwesen im Kloster Corpus Domini, wo sie starb. So berichtet Baruffaldi Girolamo: Vite de Pittori e Scultori Ferraresi. Ferrara. Domenico Taddei 1846. 2. Vol. F. 2. Bd. p. 388.

Ebenso müssen die Leistungen der Klosterfrauen in Deutschland besonders gewürdigt werden, wenn auch nur wenig Namen dieser bescheidenen Künstlerinnen in der Zelle auf uns gekommen sind. Ueber die Bücher der gelehrten Nonne Roswitha in Gandersheim handelt, Breitkopf in seiner Geschichte der Schreibekunst. Helena, wegen ihr: Malerkunst und Gelehrsamkeit be-

rühmt, lebte in Gandersheim 980. Ein neues Testament von Kunigunda Schreiberin, Nonne des Klosters der h. Catharina, hat die Bibliothek in Nürnberg. Die herzogliche Bibliothek in Gotha besitzt ein Missale von der Nonne Katharina Eschenfeld aus dem Kloster Langendorf bei Naumburg. Von der griechischen Nonne Thekla existirt eine Abschrift der 70 Dollmetscher in dem British Museum zu London.

Monaco dell' Isole d'oro. Unter diesem Namen blühte ein gerühmter Miniaturmaler im 14. Jahrhundert. Er war zu Genua aus der Familie Cibo, 1346 geboren, schrieb in seiner Jugend einen Band Reime in der lingua Provenzale — und widmete dieselben der Gräfin Elisa von Avellino. Bald aber verließ er die Welt und trat ins Kloster auf der Insel Lerina, studierte Theologie und wurde zum Priester geweiht. Er wurde Bibliothekar und ihm ist die Erhaltung vieler wichtiger historischer Documente über die Familien der Provence und auch vieler Lieder der alten Troubadours, die er sammelte und copiren ließ, zu danken. Auch schrieb er Biographien der provenzalischen Dichter. Die Miniaturen malte er dazu selbst in seinen Erholungsstunden. Er schrieb auch ein historisches Werk über die Könige von Arragonien, mit sehr schönen von ihm gemalten Miniaturen. Seine ganze Zeit war in Arbeitsstunden eingetheilt; dadurch war es mög=

lich, daß er so vielseitig wirken konnte. Er starb im Jahre 1408. (Soprani I. Vol. 16—19.)

Soprani in Vol. I. p. 164 führt im Leben des 1557 in der Vorstadt von Genua Albaro gebornen Malers Bernando Castello († 1618) den Sohn desselben Bernardino als seinen Schüler und ausgezeichneten Miniaturmaler an. Er war ein Frater des Minoritenordens zu Genua und in seinem Orden auch wegen seiner Gelehrsamkeit und Tugend geehrt, wurde aber in jungen Jahren vom Tode dahingerafft.

Derselbe Soprani (I. Vol. 25) führt eine Dominikanerin Suor Tomasa Fiesca an. Sie war wegen ihrer Gemälde und ihrer kunstreichen Stickereien gerühmt, auch schrieb sie ein Buch über mystische Theologie. Geboren zu Genua 1448, gestorben zu Pisa im Kloster der Dominikanerinnen von St. Giacomo e Filippo 15 4 im 86. Jahre. D. Cattanea Marabotto spricht von ihr im 45. Kapitel des Lebens der h. Caterina da Genova.

In St. Marco gab es bis zu unserm Jahrhunderte herauf einen wahren Schatz der herrlichsten Miniaturen — die „Aufklärung" der französischen Revolution und die sogenannte Befreiung — wußte diesen Reichthum an Kunst einestheils zu verschleppen, größtentheils aber vandalisch zu zerstören.

Ein besonderer Förderer dieses Kunstzweiges in Italien war der selige Giovanni Dominici (schon früher von uns erwähnt), zuerst Dominikaner, in der Folge Cardinal. Bei seinen Bestrebungen den Orden zu reformiren, ging auch immer die Erweckung des Kunstgeistes nebenher.

Den Nonnen von Corpus Domini, einem von ihm in Venedig gestifteten Kloster, gab er in einer Reihe von Briefen verschiedene Anleitungen zur Miniaturmalerei. Biscioni hat sie in einer Sammlung von Briefen: Lettere di Santi e Beati fiorentini, Firenze 1736, herausgegeben.

Don Bartolomeo della Gatta, Abt von St. Clemente in Arezzo inmitten des 15. Jahrhunderts. Er war im Kloster degli Angeli in Florenz. Vasari weiht ihm eine Biographie. Seine herrlichen Miniaturen machten den Aretiner Mariotto Maldoli, Ordensgeneral der Camaldulenser, auf ihn aufmerksam, und dieser ernannte den Maler zum Abt von St. Clemente in Arezzo. Dankbar arbeitete nun Bartolomeo Vieles für Mariotto. Als 1468 die Pest in Arezzo herrschte, fing er an, von der Außenwelt ganz abgeschlossen, große Figuren zu malen und zwar zuerst ein Bild für die Bruderschaft des h. Rochus zu Arezzo. Der h. Rochus stellt das Volk von Arezzo unter den Schutz der heiligen Jungfrau. Im Hintergrunde sieht man das Haus

der Bruderschaft und einige Todtengräber, die eben von ihrer Arbeit zurückkehren. Er malte auch in der Sixtina, in dem Castell von Arezzo, im Dom daselbst (in der Sakristei findet sich noch ein h. Hieronymus), in der Abtei S. Fiore und an vielen andern Orten. Vasari führt viele Gemälde von ihm an — es ist schon fast Alles zu Grunde gegangen. Don Clemente besaß vielseitige Talente, er war auch Musiker und baute Orgeln mit eigener Hand, von Zinn. Für S. Domenico verfertigte er eine Orgel von Pappe*), die immer einen zarten und guten Klang behielt; eine andere für S. Clemente. Vasari spendet ihm folgenden Lobspruch: Don Bartolomeo, der seinen Orden wie ein redlicher Verwalter liebte und nicht wie ein Verschwender die heiligen Güter behandelte, ließ in seiner Abtei viel bauen, zierte sie mit allerlei Gemälden u. s. w. Er war ein Geistlicher von guten und unbescholtenen Sitten und hinterließ als Schüler in der Malerei den Aretiner Matteo Lappoli, einen vorzüglichen und geübten Maler, ebenso einen Servitenbruder zu Arezzo (sein Name ist nicht genannt) der zu St. Pietro in Arezzo 2 Kapellen, die Facade des Hauses Belechini u. s. w. malte. Andere Schüler waren Domenico Pecori und

---

*) Also datirt diese Erfindung nicht erst aus der neuesten Zeit, wie es die Berichte über die großen Pappenstilorgeln in der Londoner Exhibition von 1862 andeuteten.

Angelo di Loredino, von denen jeder eine Menge von Werken schuf. Der Abt wurde 83 Jahre alt und dürfte ungefähr 1491 gestorben sein, nachdem er der Miniaturmalerei einen neuen Aufschwung verliehen. Die Kirche Madonna delle Lacrime, zu welcher er ein Modell gemacht, ließ er unvollendet. Sie wurde von andern Meistern ausgebaut. Dieser Künstler, der es verdient, als Miniaturmaler, Baumeister, Maler und Musiker gerühmt zu werden, wurde in seinem Kloster ehrenvoll begraben, seine Arbeiten wurden in Arezzo sehr verehrt, auf seinem Grabstein standen die Worte:

Pingebat docte Zeuxis; condebat et aedes
Nicon, Pan capripes, fistula prima tua est.
Non tamen ex vobis mecum certaverit ullus;
Quae tres fecistis, unicus haec facio.
Sinnreich malte einst Zeuxis, Nikon errichtete Bauten
Pan mit dem Bocksfuße wars, welcher die Pfeife erfand.
Keiner jedoch von euch hat mich übertroffen im Wettstreit,
Was alle drei ihr gewirkt — hab' ich alleine vollbracht.

Grabschrift und Grab und auch die Abtei — nichts existirt mehr, die Abtei wurde abgetragen.

Einer der vorzüglichsten Miniaturmaler war auch Fra Benedetto, der ältere Bruder Angelico's. Er war ungefähr 1389 geboren und trat in den Orden 1407. Das Noviziat machte er wahrscheinlich in Cortona. Er lebte in intimer Freundschaft mit Fra Antonin, der ihn, nachdem die

Dominikaner S. Marco bekamen, dorthin berief. So oft Antonin zum Prior gewählt wurde, ernannte er sich den Fra Benedetto zum Suprior. Cosmus von Medizis wollte die Kirchen- und Chorbücher von S. Marco prächtig hergestellt wissen, er übertrug dieses der Leitung Fra Benedetto's, der die besten Schreiber hiefür aufzusuchen wußte. Cosmus verwendete hiefür 1500 Dukaten. Kurz darauf wählten ihn die Brüder von Fiesole zum Prior. Er starb, während er sich eben in Florenz aufhielt, im 3. Jahre seines Priorats 1448 an der Pest. Das Necrologium von S. Marco nennt ihn einen unbescholtenen Ordensmann, wahrhaft Benedictus (gesegnet) seinem Namen und seinem Wirken nach. (Hic re et nomine benedictus, moribus et vita integerrimus fuit, et sine querela in ordine conversatus.) Er war der ausgezeichnetste Schreiber und Miniaturmaler nicht nur seiner, sondern aller Zeiten. Als er von der Pest befallen wurde, sah er heiter (alacer) dem Tod entgegen und starb, nachdem er alle Sakramente ordentlich empfangen, im Herrn 1448 und wurde in der gemeinschaftlichen Gruft der Brüder beigesetzt (sepultus in comunibus fratrum sepulturis). Das Necrol. Fesul. nennt ihn demüthig und heilig. Von seiner Hand rühren die Miniaturen in zwanzig großen Chorbüchern her, 3 derselben waren bei seinem Tode noch nicht fertig, sie wurden von einem Miniaturisten vollendet, dessen Name nicht bekannt ist. Dieselben existiren noch in

S. Marco. Wahrscheinlich hat Benedetto bei einigen Fresken in S. Marco mitgeholfen — und zwar bei jenen, die sich eben als schwächere Arbeiten ausweisen. Die beiden Brüder schrieben nie ihre Namen oder Zeichen zu ihren Werken.

Don Giulio Clovio, mit dem Beinamen Macedo, ist geboren 1498 zu Grisone in der Diöcese Madruß in Slavonien. Er trat mit 18 Jahren in die Dienste der Cardinals Grimmani zu Rom, und verlegte sich volle 3 Jahre lang auf's Zeichnen mit dem bestem Erfolge. Er wurde Schüler des Giulio Romano und beschäftigte sich nach seinem Rath mit Miniaturmalen, dieser lehrte ihn auch, wie man Tinten und Farben mit Gummi und Tempera auftragen müsse. Er kam in die Dienste des Königs Ludwig von Ungarn, als dieser starb, kehrte er wieder nach Italien zurück, und es berief ihn der alte Cardinal Campeggio ein großer Kunstfreund in sein Haus. Da wurde 1527 Rom geplündert und barbarisch gehaust. Priester wurden erschlagen, Nonnen geschändet, es wurde geraubt und gebrannt. Clovio machte das Gelübde, wenn er mit heiler Haut diese Schrecken überlebe, in einen Orden zu treten. Er ging auch darnach, seinem Vorhaben getreu, nach Mantua und ließ sich zu S. Ruffino, einem Kloster der Skopetiner einkleiden. Er malte nun 3 Jahre lang Chorbücher und Miniaturen von bewunderswürdiger Schönheit. Die Vorgesetzten ließen

ihm freie Wahl unter ihren Ordenshäusern und beliebige Beschäftigung in seiner Kunst. Er hatte das Unglück, sich ein Bein zu brechen. Man gab ihn zu seiner Heilung ins Kloster Candiana bei Padua, wahrscheinlich um die berühmten Aerzte der dortigen Hochschule für ihn nahe zu haben. Vasari, der mitunter gerne klatscht, führt an: „vielleicht, wie dies meist der Fall ist, wurde er von den Patribus nicht minder schlecht behandelt, als von den Aerzten."

Es rief ihn jetzt Cardinal Grimmani zu sich und bewirkte die Erlaubniß, daß er aus dem Ordensverbande treten und bei ihm wohnen dürfe. Bottari nun versichert gegen Vasari, Don Giulio sei nicht aus Abneigung gegen diese Chorherren aus dem Ordensverbande getreten, sondern habe vielmehr immer eine große Anhänglichkeit an sie bewiesen und auch unter ihnen begraben sein wollen.

Als Grimani Legat in Perugia wurde, ging Clovio mit ihm dahin und schuf nun fleißig eine Menge Arbeiten für seinen neuen Beschützer, die ihm großen Ruhm erwarben. Vasari sagt: bei den Figuren hat es den Anschein, als ob ihnen nur Athem und Worte fehlten. So stellte er z. B. auf einem kleinen Bilde Maria mit dem Kinde in einem Kreise von Heiligen dar, vor Maria kniet Paul III. so treu nach der Natur gemalt, daß diese Miniaturgestalt zu leben scheint. Dieses Bild wurde als Rarität zu Carl V. nach Spanien geschickt, der sich sehr darüber verwunderte.

Vasari beschreibt nun die Miniatur zu einem Officium de Beata M. V., welches Clovio für den besagten Cardinal malte. Es war darin alles übertroffen, was man je an Zartheit und Klarheit der Ausführung in diesem Kunstfache zu sehen bekam. Es soll um der Merkwürdigkeit willen nur die nähere Beschreibung Eines dieser Initialen folgen: „Bei der Non sieht man die Anbetung der Könige, gegenüber Salomo, dem die Königin von Saba ihre Verehrung bezeugt. Beide von reichen mannigfachen Randverzierungen umgeben. Bei diesen stellte Giulio unten durch Figürlein, kleiner als Ameisen, das ganze Fest am Monte Testaccio (in Rom) dar, es kommt Einem wunderbar vor, wie so kleine Gegenstände mit der Spitze des Pinsels so vollkommen gezeichnet werden können, und es gehört zu den erstaunenswerthesten Dingen die eine Hand ausführen und ein sterbliches Auge wahrnehmen kann, man unterscheidet dabei alle Livreen von den Dienern des Cardinals Farnese.“ Neun Jahre arbeitete er an den Bildern dieses Buches — es läßt sich in diesem Kunstfache nichts Schöneres darstellen. Noch sind in Florenz Arbeiten von Giulio zu sehen; denn er hielt sich auch einige Zeit beim Herzog Cosimo auf, der von ihm Geschenke für den Kaiser und andere Fürsten anfertigen ließ. Nebenbei malte Clovio auch Fresken, denn Bottari berichtet, daß er, während er sich im Dienste des Cardinals Farnese

befand, dem Cecchin Salviati beim Ausmalen der Kapelle della Cancelleria geholfen habe. Er starb 1587 in Rom im achtzigsten Jahre und ist in der Kirche St. Pietro in Vincoli begraben. An der Tribune sieht man sein als Basrelief in Marmor gehauenes Portrait und eine Inschrift. Don Giulio war Vasari's Zeitgenosse; als Vasari seine Biografie schrieb, lebte Giulio noch und Vasari schloß den Bericht über ihn wie folgt:

„Don Giulio, der ein hohes Alter erreicht hat, macht jetzt keine Studien mehr, aber er sucht durch gute Werke und ein stilles von der Welt zurückgezogenes Leben das Heil seiner Seele zu fördern; obwohl er in jedem Sinne ein Greis ist, macht er sich doch immer eine Beschäftigung und wohnt im Frieden und gut verpflegt im Pallaste der Farnesen, wo er freundlich Jedem seine Malereien zeigt, der zu ihm kommt, um ihn kennen zu lernen, wie man die übrigen Merkwürdigkeiten Roms in Augenschein nimmt."

Der vorzüglichste Miniaturist des 16. Jahrhunderts, — als diese Kunst schon ihrem Untergang sich zuneigte und den Kupfer- und Holzstichen weichen mußte, war der Dominikaner Fra Eustachio, geb. in Florenz 1473. Er legte die Profeß ab für S. Marco 1496 in die Hände Savonarola's.

Er war ein vielseitig gebildeter Mann, — den Dante kannte er fast ganz auswendig; sein enormes Ge-

dächtniß behielt Alles. Er wurde 82 Jahre alt. Da er mit vielen Künstlern in seiner Jugend im Verkehre stand, auch bei den alten Ordensbrüdern sich um die Traditionen fleißig erkundigte, war er ein lebendiges Lexikon über Kunst und Künstler in Florenz. Vasari verkehrte mit dem Greise sehr häufig, und eine Masse von Daten, Anekdoten und Einzelnheiten aus dem Leben der Florentinerkünstler, die in Vasari vorkommen, sind dem Gedächtniß des Fra Eustachio zu danken. P. Timoteo Bottonio, der ihn noch kannte, erzählt von ihm, daß er in seinen alten Tagen, stets auf einem Stock gestützt, im Kloster herumspazierte und daß er eine große Furcht vor dem Tode besaß, als der Tod aber herankam, starb er sanft und ergeben, wie Bottonio auch berichtet, der als Augenzeuge dabei gewesen. Er starb 1555 in S. Marco. Von ihm existiren (als sichere Arbeit) ein Psalterium in S. Marco und zwei Chorbücher in dem großen und herrlichen, wegen seiner guten Luft berühmten Kloster außer Viterbo: Santa Maria della Quercia.

Die Zeichnungen sind sehr originell und prächtig durchgeführt, besonders hat er in der Schönheit und Mannigfaltigkeit der Ornamentik alle andern überflügelt. Marquese beschreibt einige seiner Miniaturen; wir wollen hier nur Eine anführen, um über seine Art aufzufassen und zu componiren einigen Aufschluß zu geben. Den Psalm

Dixit insipiens in corde suo, et cet (Der Thor sagt in seinem Herzen: Es giebt keinen Gott) illustrirte er mit einem prächtig gezeichneten, reich gekleideten und in Trunkenheit glänzenden Jüngling — ganz im Uebermuth des wuchernden Naturlebens. Auf der linken Hand sitzt ihm ein Falke, die Rechte hält er halb drohend, halb mit Verachtung zum Himmel empor. Ganz das Abbild eines liederlichen Gottesleugners. — Die Bilder haben sich durch ihren Reichthum an Farbe und durch die gute Benützung von Gold und Purpurgrund, wie durch die überaus nette correkte Zeichnung den Ruf der Klassicität in diesem Fache erworben. Ein Fra Pietro da Tramoggiano (nach seinem Geburtsort am Fuße der Appeninnen) muß noch erwähnt werden. Er war sechsmal Prior im Dominikanerkloster Santa Maria del Sasso bei Bibbiena — sein Geburtsjahr ist nicht bekannt, er starb 1596. Fineschi (Compendio storico Critico et cet. Firenze 1792) stellt den Werth der für M. dell´Sasso gemalten Chorbücher auf 1500 Skudi. Leider sind diese Bilder durch nachlässige Aufsicht und gewinnsüchtige Küster zumeist herausgeschnitten und verschleppt worden, so daß über den Charakter derselben nichts mehr berichtet werden kann. — Hier führten wir nur eine kleine Serie von ausgezeichneten und aufgezeichneten Miniaturisten an. Hunderte sind auch dem Namen nach verschollen und ihre Werke zu Grunde gegangen.

Dasselbe mag von den Pflegern dieser Kunst in England gelten. Wir wollen über das Wirken der Miniaturisten in jenem Lande eine Uebersicht geben, und jene Persönlichkeiten und Genossenschaften hervorheben, die sich hierin besonders ausgezeichnet haben.

Der h. Dunstan, Benediktiner und Abt zu Glastonbury, war ausgezeichnet im Schreiben, Malen, Glockengießen und der Anfertigung kirchlicher Gefäße, Orgeln und Geräthschaften. Nachdem er in der Folge kurz hintereinander Bischof von Worchester, London und Canterbury wurde, ließ er es sich überall angelegen sein, Kunstschulen zu errichten. In der Bodleian-Bibliothek*) zu Oxford ist noch eine Handschrift von Dunstan aufbewahrt mit einem Bild des Heilandes, zu dessen Füßen Dunstan kniet. Ueber dem Heiland sind die Worte zu lesen: Pictura et scriptura hujus pagine subtus visa est de propria manu Sci Dunstani. Nicht minder berühmte Miniaturisten waren Cadfried und Ethelwod, Bischöfe von Durham, um 978 der Mönch Aelfsin, der Benediktiner von Canterbury Cadwin, der Geistliche Ervene zu Worchester, der als erster Miniaturist des 10 Jahrhunderts galt. Die Bibliotheken in Oxford und Cambridge haben noch herrliche

*) Ueber diese Bibliothek in: „Unter Lebendigen und Todten, Spaziergänge in Deutschland, Frankreich, England und der Schweiz“ von S. Brunner, 2. Auflage, Wien 1863 Seite 571—573.

Zeugnisse aus der Blüthenzeit dieser Kunst in England aufbewahrt. Im 11. Jahrhundert war Bischof Herrman von Salisbury in dieser Kunst berühmt. Mit ihm zugleich der Benediktinerabt Henry von Hyde bei Winchester. Er schrieb und malte selbst Chorbücher und lateinische Classiker. Wie viel in England gerade den Benediktinern in Förderung dieser Kunst zu danken ist, das kann man aus einem Manuskripte über das Generalkapitel der Benediktiner in der Provinz Canterbury (1277) ersehen. (Manusc. Br. p. 272 Twyne Archio. Oxon.) wo der Auftrag gegeben worden, daß die Aebte ihre Untergebenen zum Schreiben und Malen anhalten sollen: „Abbates monachos suos claustrales loco operis manualis secundum suam habilitatem ceteris occupationibus deputent in studendo, libros scribendo, corrigendo, illuminando, ligando.“

Ueber die Spuren von Fresken, welche sich im Chore der Kathedrale von Salisbury finden, sagt Fiorillo Band 5, Seite 81: „Sie waren unstreitig wie alle Malereien Werke der Mönche, denen es zu einem großen Ruhme gereichte, wenn sie den Pinsel zu führen wußten. Als daher noch im 13. Jahrhundert die Prioren des Benediktiner-Klosters des heiligen Svithin zu Winchester einen Mönch aus ihrer Mitte zur vakanten Stelle eines Abtes von Hyde vorschlugen, so bemerkten sie, daß er

mit vielen anderen Kenntnissen auch die Kunst der Malerei verbinde. Die lateinische Anempfehlung lautet: (Wartons history of English poetry T. I. p. 446: „Est enim confrater ill e noster in glosanda pagina sacra bene calens, in scriptura peritus in capitalibus litteris pingendis bonus artifex, in regula S. Benedicti instructissimus, psallendi doctissimus etc.“ Wie in England so wurden diese Künste auch in den Klöstern Irlands gepflegt. Auch da sind die Benediktiner zuerst als Künstler vorangegangen.

In welcher Großartigkeit die Miniaturmalerei, die Erzgießerei und Ciselirkunst in dem katholischen England geblüht, davon konnte man sich 1862 im Kensington-Museum einen Begriff machen, wohin Gegenstände dieser Art von Privaten aus ganz England gesendet wurden. Da gab es massenhaft — Kelche, Ciborien, Kirchengefäße aller Art, alte, gestickte Caseln u. s. w. das Meiste von einer entzückend schönen Arbeit im reinsten einfachen oder reichgeschmückten gothischen Styl; zumeist Gegenstände, welche der Zerstörungswuth — die wie ein Fieber Großbritannien in 16. Jahrhundert durchbebte — entgangen waren.

In Spanien blühte die Miniaturmalerei in den Klöstern schon im 10. Jahrhundert. Noch existirt in der königlichen Bibliothek zu Madrid ein prächtig gemalter Codex unter dem Namen: El Vigilano, der, wie es am Ende desselben zu sehen, am 25. Mai 979 von einem

Mönch des Klosters S. Martin zu Albelda vollendet wurde. Er enthält Conciliarbeschlüsse. Unter den Bildern finden sich die Porträts der Könige Sancho el Craso, Ramiro de Navarra, der Königin Urraca und des Vigilano selbst. Ohne Zweifel war auch Pedro de Pamplona, von dem die schöne Bibel (aus dem 13. Jahrhundert) in Sevilla (Biblioth. de la Santa Iglesia di Sevilla) herrührt, ein Mönch. Sie schließt am letzten Blatte mit folgenden Zeilen:

Hic liber expletus est: sit per saecula laetus
Scriptor. Grata dies sit sibi, sitque quies.
Scriptor laudatur scripto. Petrusque vocatur
Pampilonensis. Ei laus sit. Honorque Dei.

Geschrieben ist dies Buch: In Ewigkeit erfreue
Der Schreiber sich. Er lebe schöne Friedenstage.
Den Schreiber lobt die Schrift. Er heißet Petrus
Von Pampelona, Lob sei ihm und Gott die Ehre.

Die Domkirche von Toledo besaß noch Anfangs dieses Jahrhunderts einen Schatz von 700 Handschriften mit Miniaturen.

Fiorillo (IV. Bd.) führt unter den Geistlichen, die später in Miniaturen ausgezeichnet waren, auch an: Fray Diego del Salto, dann Fray Andreas de Leon, Schüler des Fray Cristobal de Truxillo, dessen Arbeiten den Meisterstücken des Don Julio Clovio gleichkommen. Ein renommirter Schüler von ihm war: Fray Julian de la Fuente del Say. Von Fray Martino de Palencia, einem

Benediktiner existiren im Escurial vorzügliche für Philipp II. verfertigte Handschriften, wie auch eine mit trefflichen Miniaturen geschmückt im Kloster zu Suso mit der Jahreszahl 1582. Vor dem Schlusse dieses Absatzes wollen wir noch 8 foliogroße Miniaturen in einem Foliobande erwähnen, die wir in der Münchener Bibliothek gefunden. Der Bibliothektitel des Buches lautet: „Pericopae Evangeliorum XI. Saec. aus Niedermünster in Regensburg."

Unter diesen 8 wahrhaft wundervollen Bildern ist besonders ein Cruzifix auf Goldgrund mit einer Ornamentik, wie wir eine so schöne unter tausenden von Miniaturen nicht gesehen haben. An Vollendung der Figuren hat die Florentinerschule zur Zeit Fiesole's das höchste geleistet; die Ornamentik dieses Codex aber dürfte kaum übertroffen worden sein. Wie die Miniaturmalerei in der katholischen Zeit Englands in ihrer Blüthe stand, davon geben, wie schon bemerkt, die Chorbücher in den Büchersammlungen zu Oxford (besonders in der Bodleianbibliothek) wie im Kensington Museum (Brompton) und im British Museum geeigneten Aufschluß.

X.

Maler nach Angelico Fiesole.

Fra Bartolommeo Corradini aus Urbino. Geburtsjahr unbekannt, gestorben 1478. Die Nachrichten über sein

Leben sind sehr spärlich. Er war Dominikaner und Pfarrer (pievano) in Castello di Cavalino. Vermuthlich seines guten Aussehens und seiner Heiterkeit wegen wurde er Fra Carnovale genannt. In einer Urkunde — Contrakt wegen eines Bildes für die Corpus Christi-Bruderschaft in Urbino wird er Arciprete genannt und ebendaselbst als Bezahlung für ein Bild 40 Ducaten in Gold ausgemacht — ein Preis für die damalige Zeit, der genugsam andeutet, daß er für einen ausgezeichneten Maler gehalten wurde. Eine Herzogin Battista Sforza mit ihrem Kinde auf dem Kniee, darneben ihr Gemahl, Herzog Friedrich — existirt in der Brera zu Mailand. Die Köpfe dieser Bilder sind außerordentlich schön — sie können sich mit den schönsten von Pietro Perugino messen. Vasari berichtet, daß Bramante in seiner Jugend die Bilder Fra Bartolomeo's studirt habe, besonders das schöne Altarbild zu Santa Maria della Bella in Urbino. Es befindet sich jetzt in der Brera zu Mailand und ist in der I. R. Pinacoteca di Milano gestochen. Er malte gewöhnlich Altarbilder.

Erwähnt wird er auch in der Biographie von Rafael's Vater Giovanni Santi, der Maler und Dichter war (Urbino bei Guerrini 1822). Rosini in seiner Storia della pittura italiana giebt einen Kupferstich (Tavol. 93) von einem schönen Votivbild Bartolomeo's. Vasari spricht von diesem Maler in seinem Leben Bramante's. Lanzi sagt: „Seine

Bilder sind voll lebendiger Figuren mit schönem Bauwerk und schöner Farbe, edler und leichter Haltung der Köpfe. Die Engel sind anmuthig und lieblich, wie nur Figuren jener Zeit sein können."

Fra Girolamo Monsignori. In Verona lebte ein wohlhabender Mann. Er hatte 3 Söhne mit Namen Girolamo, Cherubino und Francesco, diese ließ er gut erziehen und wollte sie zu Malern ausbilden. Er selber war ein großer Freund der Kunst. Girolamo wurde in der Folge Dominikaner, Cherubino Minorit, Francesco blieb Laie. Vasari rühmt ihm ein Lob nach, welches seinem sittlichen Charakter Ehre macht, und das zu hören, ehrenhaften Künstlern nur willkommen sein kann. Er sagt von ihm: „Francesco führte einen heiligen Wandel, war ein Feind des Müssigganges, er wollte um keinen Preis lascive Bilder malen, selbst nicht im Auftrag des Marchese (Francesco II. Gonzaga) und wie er, so waren auch seine Brüder."

Ein schönes lobwürdiges Künstlerbild in einer sehr verrotteten Zeit. Noch heut zu Tage sind im Palazzo Te und in anderen Pallästen von Mantua Fresken zu sehen, in denen in der Blüthe der Renaissance gegen Sitte und Anstand unter dem Deckmantel der Mythologie förmlich Sturm gelaufen wird. Giulio Romano hat in dieser liederlichen Götterwirthschaft besonders Erkleckliches geleistet. In der Jugendzeit dieser drei Monsignori wurde eben

der Paduaner Andrea Mantegna nach Mantua berufen, er hatte kurz vorher eine Tochter Bellini's in Venedig geheiratet. Er legte hier den Grund zur lombardischen Schule, die bald in Leonardo da Vinci ihren Höhepunkt erreichen sollte. Alberto Monsignori gab seinen Söhnen diese Celebrität als Meister, indem er sie in das benachbarte Mantua schickte, wo sich Mantegna ansiedelte, um da seine Tage zu beschließen.

Ueber den Meister Mantegna möge hier folgende Episode eingeschaltet werden. (Aus dem Venediger- und Lombardenland. 2. Auflage S. 474) „Hier (in S. Andrea zu Mantua) ist die Grabesruhe eines Meisters, hier wurde Mantegna eingesenkt, und sein Kopf ragt in natürlicher Größe als Büste in einem charakteristischen Broncerelief in Gesichtshöhe aus der linken Seitenwand beim Eintritte heraus, der Erzguß von Sperandio 1516.

Mantegna starb 1506. Erst 55 Jahre nach seinem Tode setzte ihm sein Enkel folgendes Epitaphium. „Ossa Andreae, Mantiniae, Famosissimi, Pictoris, Cum duobus filiis In hoc, sepulcro, Per Andream Mantineam, Nepotem ex filio constructo MDLX.“ Eine Art Grabschrift von Mantegna selbst ist hier sein schönes Bild: Die Madonna mit dem Kinde, die h. Elisabeth, Johannes der Täufer, Joseph und Johannes. Da liegt es unten das gebrochene Menschengebilde und wartet auf seine Restau-

ration — bis der Wiederhersteller der Menschheit erscheint am jüngsten Tage — dann magst du deinen lieben Kunstgenossen Albrecht Dürer begrüßen, denn gerade an jenem Tage, an welchem er dich hier in Mantua besuchen und kennen lernen wollte, an dem bist du in deine letzte Wohnung eingezogen. So erzählt es wenigstens Rosetti in seiner Descrizione delle pitture, sculture ed architteture di Padova. Dürer, sagt er, sei eigens nach Mantua gereist, wo sich zu der Zeit Mantegna bei Hofe aufhielt, um den von ihm hochgeehrten Kunstgenossen kennen zu lernen. Als Dürer in Mantua angekommen, um Mantegna's Wohnung fragt — wies man ihn auf einen Leichenzug hin, der eben vorüberging. Er konnte den Lorbeer der Anerkennung nur noch auf den Sarg seines Kunstbruders legen.

Wir kommen zu unsern 3 Brüdern zurück. Cherubino verlegte sich auf die Miniatur. Wann Girolamo in den Predigerorden trat, ist nicht bekannt. Sein Ideal war Angelico. Aus ansehnlicher Familie abstammend und mit der nöthigen Bildung zum Priesterstande versehen, wollte er doch aus Demuth Laienbruder bleiben. Vasari giebt von ihm eine kleine Charakteristik. Fra Girolamo war eine sehr einfache Natur, er lebte fern von dem Treiben der Welt. Um in Ruhe der Kunst pflegen zu können, zog er sich in ein Landhaus zurück, welches dem Orden gehörte.

Das Geld, welches er für seine Bilder bekam, und dessen er auf Farben und für seinen Lebensunterhalt benöthigte, pflegte er in einer offenen Schachtel, die an einem Strick am Plafond des Zimmers hing, aufzubewahren — so daß jeder, der bei ihm war, hineinlangen und sich etwas davon hätte herausnehmen können. Da er keine Bedienung hatte und sich die Speisen selbst bereiten mußte, — wurde ihm dieses Geschäft so überaus lästig und langweilig und nahm ihm so viel Zeit von seiner Arbeit weg, daß er sich jeden Montag einen Kessel mit Bohnen gleich für den Bedarf der ganzen Woche zubereitete. Als die Pest nach Mantua kam — blieb er nicht auf seiner Villa, sondern zog, um die Kranken zu pflegen, nach Mantua.

Noch in seinem vorgerückten Alter ging er nach Mailand, und begeisterte sich für Leonardo da Vinci. Von Girolamo stammt aus der Zeit Leonardo's die beste Copie des weltberühmten Coenaculums im Kloster Madonna delle Grazie in Mailand — welche er für die Benediktiner in Mantua anfertigte; leider ist sie abhanden gekommen; Lanzi nennt diese Copie ein Wunder von Kunst, ebenso spendet Vasari derselben das größte Lob. Im Anfange dieses Jahrhunderts, als die Franzosen Italien befreiten, und die Mönche fortjagten, befreiten sie auch Mantua von diesem Bilde — es wurde an einen Franzosen

um 13 Louisdor verkauft — und Niemand weiß, wohin es verschwunden. Marquese sagt von Girolamo: gehörte er auch nicht unter die ersten Größen der Venediger- und Lombardenschule, so ist er doch einer der größten Schüler Mantegna's und Leonardo da Vinci's. Nachdem er mehrere kranke Mitbrüder gepflegt, wurde auch er ergriffen und von der Seuche hingerafft (in seinem 60. Lebensjahre). Er starb, von allen betrauert, die ihn gekannt — wegen der Einfalt und Liebenswürdigkeit seines Wesens. Im Dominikanerkloster zu Mantua malte er verschiedene Fresken im Mantegnastyle. Seine Fresken in S. Anastasia in Verona sind leider größtentheils zerstört worden. Auch die Republik Genua und das ligurische Gebiet lieferte aus den Klöstern sein Contingent. Da gab es anfangs des 16. Jahrhunderts einen vielgenannten Fra Stefano da Milano — aus welchem Orden er war, ist unbekannt. Der Dominikanerorden, in den sonstigen Ländern Italiens so reich an Künstlern, hat in Genua nur den Ordenspriester Domenico Emanuele Maccari aufzuweisen. Er lebte im Convente S. Maria della Misericordia zu Taggia und das einzige, sicher von ihm herrührende Bild ist in der Kapelle des h. Petrus Martyr daselbst aus dem Jahre 1522. Von seinen weitern Lebenszuständen und Leistungen ist nichts bekannt.

XI.

Zur Glasmalerei.

In Italien kommt diese schon im 8. Jahrhundert unter Leo III. vor, wie Muratori nachweist. Im 14. und 15. Jahrhundert wurde diese Kunst vorzüglich von den Jesuaten (Jesuati) gepflegt, sie arbeiteten hierin an den Domen von Florenz, Arezzo und Pisa. Noch existiren Rechnungen, welche diesen Ordensbrüdern vom Convent St. Marco für Glasmalereien im Noviziat daselbst ausgezahlt wurden. Waren die alten italienischen Glasmalereien, was die Zeichnung anbelangt — im Durchschnitt — je nach dem Verhältniß der Kunstperiode, in denen sie geschaffen wurden — meisterhaft — so hat hingegen das Glas nicht jene wundervolle Helle, wie bei den Glasmalereien in Flandern, Frankreich und Deutschland. Wenig aber helle Farben, die eigentliche Zeichnung: Bleikonturen, welche die Figuren herausheben; die Glasstücke mit eigenthümlicher Kunst gefärbt — das stellt besonders jene Schule voran, die bei den Flamändern blühte, und von welcher zu Wienerneustadt in der Burgkirche noch drei hohe Fenster hinter dem Hochaltar existiren (aus dem 15. Jahrhundert), die sicher zum Schönsten gehören, was diese Kunst hervorgebracht.

In Frankreich dürfte die Glasmalerei gerade zuerst durch die Bestrebungen des Klosterklerus eingeführt worden sein. Heute noch sehen wir in den uralten Kirchen Frankreichs diese wundervollen, vom Sonnenstrahl belebten Bilder, welche lieblich anzuschauen sind, wenn man die Augen zu ihnen erhebt, und die zugleich einen buntgewirkten Teppich voll glühender Blumen auf den Marmorboden werfen, und die Pfeiler mit herrlich gewirkten Tapeten zu umkleiden scheinen.

Jahrhunderte lang waren in St. Denis diese bunt gefärbten Lichtteppiche über die Gräber der Könige von Frankreich gebreitet, bis die Wuth der Revolution ihr Gebein in alle Winde gestreut. Gerade aber hier in St. Denis war der schönste Blumengarten dieser herrlichen Kunst. Suggerius, Abt von St. Denis, von dem später noch unter den Architekten die Sprache sein wird, erzählt selbst in einer Handschrift über die Disciplin in seinem Kloster: (Antiquités et Recherches de l'Abbaye de Saint Denis par D. Doublet. Paris 1625 p. 243—285) daß er sich nicht nur bemüht, Fenster und Glasflüsse aus sehr kostbaren Substanzen mit den Farben der Saphire, Amethiste und anderer leuchtender Edelsteine anfertigen zu lassen, sondern auch, daß er aus den entferntesten Gegenden Meister herbeigerufen, um diese Kunst in sein Kloster zu verpflanzen.

Wie die Biblia pauperum die Armen, welche nicht lesen konnten, durch die bildlichen Darstellungen der Heilsgeschichte unterrichten sollte, so wurden auch die Glasmalereien zu demselben Zwecke verwendet. Es erzählt Rio in seiner Poesie Chrétienne, cap. 1, daß ein Pfarrer zu St Nicier in Troyes in drei Glasfenstern die Hauptstücke der Glaubenslehre zur beständigen Unterweisung des Volkes anfertigen ließ.

In Italien hat die Glasmalerei im 15. Jahrhundert ihre Höhe erreicht; — freilich leider um von dort aus auch ihrem Verfall entgegen zu gehen.

In der Chronik des Klosters der h. Katharina von Pisa erscheint ein Fra Domenico Pollini aus Cagliari, der wegen seiner Glasmalerei gerühmt wird, er scheint Priester gewesen zu sein und starb 1340. In derselben Zeit blühte als Meister in dieser Kunst ebenfalls ein Dominikaner Fra Michele von Pisa. Er machte das große Fenster in St. Domenico zu Pistoja und andere ähnliche Arbeiten, die allgemein bewundert wurden, aber leider den Weg des Glases gegangen sind. Marquese führt unter den Nekrologien seines Ordens in Toskana einen Fra Andrea aus Polen an, der in S. Caterina di Pisa, einen Fra Giacomo di Andrea, der in Maria Novella, einen Fra Bernardino di Stefano, der ebenfalls in Florenz ausgezeichnet war, der letzte scheint eine Schule

um sich gebildet zu haben, er wird genannt: Magister fenestrarum vitrearum optimus. Ihm werden Fenster in S. Fiore zugeschrieben. Er starb 1450 in Florenz.

In Siena wetteiferten die Orden in der Kunst der Glasmalerei. Ueber die Menge von Arbeiten, welche die Jesuaten und Humiliaten geschaffen, haben wir keine Notizen finden können, ihre große Thätigkeit in diesem Kunstzweige wird nur als etwas allgemein Bekanntes vorausgesetzt.

Besonderen Ruf in Siena erwarb sich der Dominikaner Fra Ambrogio di Bindo, dessen viele Arbeiten im Anfange des 15. Jahrhunderts am Dom zu Siena und in verschiedenen anderen Kirchen Marquese verzeichnet. Die Hochmögenden in Siena von der künstlerischen und praktischen Tüchtigkeit des Mannes überzeugt, machten ihn 1414 zum Zahlmeister des Communalpallastes und von 1404 bis 1415 war er von der Stadt angestellter Custos und Regulator der öffentlichen Uhr, welcher er auch ein Schlagwerk beifügte. Sonach muß er auch Mechaniker gewesen sein. Man muß bedenken, was die Stadtuhr in jenen Zeiten für eine Rolle spielte, um das Amt eines custode e regulatore del pubblico orologio würdigen zu können. Noch heutigen Tages findet man in den Städ-

ten Mittelitaliens diese uralten massiven Stadtuhrthürme mit kolossalen Zifferblättern und dem einsam hinschleichenden Stundenzeiger. Den Saal Balestre im Communalpallast zierte er in seinen letzten Lebensjahren mit prächtigen Glasmalereien. Er erscheint aber da in der Urkunde als Camaldulenser, woraus zu vermuthen, daß er in der Folge in den Orden des h. Romualdus eingetreten sei.

Nach den Domurkunden von Siena arbeiteten an der dortigen Glasmalerei noch die Dominikaner Giacomo Turchi, Giacomo di Paolo und Raffaele Pellegrini.

Ein Glasmaler, dessen Name seiner Zeit in ganz Italien gefeiert wurde, war der Dominikaner Frate Bartolomeo di Pietro aus Perugia. Sein Geburtsjahr ist nicht auszumitteln, 1413 ist er als Suprior in San Domenico zu Perugia verzeichnet.

Das Werk, auf welches sich noch gegenwärtig sein Ruhm begründet, ist das wunderschön gemalte Fenster in S. Domenico zu Perugia, welchem seiner Größe, seiner herrlichen Zeichnung und der Lebendigkeit seiner Farben nach nur das von Fra Guglielmo di Marcillat in Arezzo gleichgestellt werden kann.

Es ist 95 Palmen hoch, 34½ Palmen breit. In der Mitte scheidet es ein baumartiger Pfeiler aus Tufstein, der oben in sich verschlingende Aeste auslauft, welche die

Fensterrose bilden. In deren Mitte thront Gott Vater mit der Weltkugel — dieselbe segnend. In 4. Stockwerken stehen viele Heilige in Lebensgröße, jeder unter einem zierlichen gothischen Baldachin. Die Basis bilden Scenen aus dem Leben Heiliger mit kleinen Figuren. Ganz unten in Versal-Buchstaben eine lateinische Inschrift, die besagt: „Zur Ehre Gottes und der heiligsten Jungfrau Maria, des heiligen Jakobus Apostel und des heiligen Dominikus, wie des ganzen himmlischen Hofes hat Bartholomeus Petri aus Perugia dieses segensreichen Ordens der Prediger mindester Bruder zum ewigen Andenken dieses Glasfenster mit göttlicher Hilfe zu Ende gebracht, im Jahre der Menschwerdung 1411 im Monate August.“ — Andere Werke sind von diesem großen Meister nicht mehr vorhanden. In neuerer Zeit haben ihm einige italienische Kritiker auch dieses abstreiten wollen Marquese hat jeden Zweifel darüber durch eine Menge von übereinstimmenden Auszügen aus Chroniken unmöglich gemacht.

Die Chronik des Convents von Perugia sagt von Pietro: „der das wunderbare Glasfenster unserer Kirche verfertigt hat“ (fol. 60) und „er war ein genialer Mann, malte das große Fenster unserer Kirche“ u. s. w. (fol. 62)

Auch die Benediktiner pflegten diese Kunst. Don Francesco di Barone Brunacci, ein Benediktiner aus Perugia malte mehrere Fenster im Dom von Orvieto — er dürfte

ein Schüler des Fra Bartolomeo de Pietro gewesen sein.

Wir kommen zum Schluß auf den seligen Jakob von Ulm (Beato Giacomo d' Ulma), einen Deutschen, der sich in Italien den Ruhm eines Künstlers erworben, der in Bologna eine ganze Schule für Glasmalerei gegründet — und durch ein gottergebenes Leben in der katholischen Kirche die Ehre des Altars verdient hat. Er war Laien-Bruder im Convent S. Domenico zu Bologna.

Der selige Jakob wurde 1407 in der freien Reichsstadt Ulm geboren, sein Vater war Kaufmann daselbst. In der Jugend neigte er sich zu mechanischen Arbeiten hin, für welche er immer ein besonderes Talent besaß, auch beschäftigte er sich mit Glasmalerei. Es erwachte in ihm das Verlangen als Pilger nach Rom zu gehen, und am Grabe der heiligen Apostel sein Gebet zu verrichten. Von da ging er nach Neapel, ließ sich in das Heer des Königs Alphons von Arragonien einreihen und machte jene merkwürdige Schlacht mit, bei welcher der König der genuesischen Macht unterlag und Thron und Freiheit verlor. Nach vier Jahren wurde ihm das Soldatenleben lästig — er verdingte sich an einen Kaufmann in Capua. Im Jahre 1441 trieb ihn das Verlangen sein Vaterland zu sehen nach Florenz. Auf seiner Fahrt kam er nach Bologna, betete dort am Grabe des heiligen Dominikus, und faßte

den Entschluß, um das himmlische Vaterland von nun an sich mehr zu kümmern als um das irdische. Er bat deßhalb im Convent zu Bologna um die Aufnahme als Laienbruder in den Prediger-Orden.

In seinem 34. Jahre wurde er daselbst eingekleidet. 50 Jahre lang führte er nun im Orden ein musterhaftes Leben und starb am 11. Oktober 1491 in seinem 84. Lebensjahre. Als Pilger, Krieger, Künstler blieb er Gott getreu, als Ordensmann galt er als Spiegel jeder Tugend. Im Jahre 1825 wurde er von Leo XII. den Seligen beigezählt, und die Feier auf den 12. Oktober verlegt. — Nichts war ihm lieber als im Kloster die Kranken zu bedienen, heißt es in der Lectio V. des Dominikaner-Breviers. Kaum war er im Kloster aufgenommen, als er sich auf die durch 8 Jahre ununterbrochene Glasmalerei mit neu erwachter Liebe verlegte.

Wegen der Gebrechlichkeit des Substrates ist die Glasmalerei eine der undankbarsten Künste. Marquese führt aus Chroniken und Kontrakten eine Menge Arbeiten von Jacopo an. Dieselben wurden von seinen Zeitgenossen über Alles gerühmt, und jetzt werden nur noch in der großen St. Petroniuskirche zu Bologna einige Fenster gezeigt — die von ihm herrühren sollen. Im Färben des Glases werden dem Jacopo die bedeutendsten Fortschritte zugeschrieben. Emile Thiebaud sagt: er habe das Färben durch Rauch, dann das

Gelbfärben durch Silberoxid erfunden. Das letztere wird in fast allen Geschichten der Glasmalerei erzählt. Es fiel dem Jacopo beim Glasschmelzen ein silberner Knopf auf den Kalk am Boden des Schmelztigels — er schmolz zur Hälfte und färbte das Glas gelb. (Bourassé: Archæologia christiana c. XIX. p. 260.)

Die Schüler Jacopo's, die ihm nicht nur in der Kunst, sondern auch im erbaulichen Wandel getreulich nachstrebten, waren die Brüder Ambrogino und Anastasio. Ersterer starb 1517, der letztere 1529. Ambrogino war der erste Biograph seines Meisters Jacopo. Die Biographie ist mit rührender Einfalt und Liebe abgefaßt. — Beide wurden in ihrer Kunst gerühmt — mit Sicherheit aber läßt sich von den aus jener Zeit noch übriggebliebenen Resten der Glasmalerei in Bologna ihnen nichts mehr zuschreiben.

Einen ausgezeichneten Glasmaler haben wir noch an Fra Guglielmo di Marcillat (einen Dominikaner), geboren aus der Diöcese Verdün in Frankreich 1475, später Prior in San Tibaldo im Toskanischen. Arbeiten von ihm waren in Rom, Cortona, Arezzo und Perugia — sie wurden von jenem Geschick der Gebrechlichkeit des Glases ereilt, welches die meisten dieser Werke zerstörte. Nur in einer Kapelle der Kirche Maria del Popolo zu Rom finden sich von ihm noch 2 Bilder und andere zwei sind im Besitz der Familie Corazzi in Cortona. Seine Zeichnung ist her-

vorragend schön. In Arezzo arbeitete er sehr viel; und wurde hoch in Ehren gehalten, er beschloß auch dort sein Domicil aufzuschlagen. In seiner letzten Zeit machte er Fresken im Gewölbe des Domes daselbst; er sagte er wolle etwas schaffen das längere Dauer hat, als die Glasmalereien. Die Fresken sind noch zu sehen, und verdienen wegen ihrer Composition und der Reinheit der Zeichnung alles Lob. In der Franziskaner-Kirche zu Arezzo existirt von ihm ein sehr schönes Rundfenster. In dem letzten Dezennium seines Lebens malte er noch verschiedene Bilder. Er starb versehen mit den heiligen Sakramenten zu Arezzo 1537 im 62 Jahre. Seine Krankheit hatte er sich an einem feuchten Orte wo er zu malen pflegte, zugezogen. Eine besondere Verehrung bezeugte er den Camaldulensern auf den Höhen des Appennin bei Arezzo. Dort wollte er auch begraben sein. Sein Schüler Pastorino da Siena war ebenfalls ein bedeutender Glasmaler, Baldinucci schrieb sein Leben.

XII.

Die Holzmosaiker und Karl V. bei Damiano da Bergamo.

Die Kunst der Holzmosaik, italienisch tarsia oder tarsie, lateinisch opus sectile, ist ganz vorzüglich in den Klöstern gepflegt worden. In Oberitalien kann die Certosa

bei Pavia in ihren Sakristeien, Schränken, Chorstühlen eine Fundgrube dieses Kunstzweiges genannt werden. Auch in Treviso, Venedig, Pavia, Brescia, Verona finden sich wundervoll schöne Arbeiten dieser Art. In deutschen Klöstern blühte diese Kunst noch im 17. Jahrhunderte, die Kirchenstühle und Sakristeischränke im Cisterzienser-Stift Heiligenkreuz bei Wien von einem Klosterbruder angefertigt, werden noch heute wegen der ausgezeichneten Perspective bewundert, die an den architektonischen Bildern jener Holzarbeiten zu sehen ist. In Mittelitalien erreichte diese Kunst ihren Culminationspunkt. Die von Benedeto da Majano angefertigten Sakristeischränke in Maria del Fiore zu Florenz, die Anfertigung (von demselben Meister) der Gestalten Dante's und Petrarca's an einer Saalthüre im Palazzo vecchio, die außerordentlichen Werke, die von ihm nach Vasari's Erzählung für Mathias Corvinus gemacht und diesem gesendet wurden, geben Zeugniß, daß die Holzmosaik sich unter den bildenden Künsten Recht und Bürgerschaft erworben; daher ihr auch von Leopoldo Cicognara in seiner Storia della Scultura ein eigener Platz angewiesen worden.

Die mehr und mehr ausgebildete Lehre von der Perspektive trug nicht wenig bei, diesen Kunstzweig zu heben, denn gerade für Darstellung der Perspektive ist das färbige Holz ganz besonders geeignet. Der Olivetaner Fra Giovanni von Verona hatte sich darin einen solchen Ruf

erworben, daß ihn Julius II. nach Rom kommen ließ, wo er nach Rafaels Zeichnungen, Thüren und Stühle im Vatican einlegte; wie Vasari und le Monnier in ihren Leben Rafael's berichten. Die Chorstühle im Dom von Siena dorthin von Monte Olivetò übertragen, werden noch heute als Merkwürdigkeiten hergezeigt. Sie dürften von dem berühmten Holzmosaiker Raffaelo da Brescia herrühren, dessen Leben ein Michele Caffi in Bologna geschrieben, das aber der Herausgeber dieses Büchleins leider nirgends finden konnte. Nicht minder sind die Holzmosaiken in Assisi ausgezeichnet.

Der größte und unübertroffene Meister in der Holzmosaik ist und bleibt aber Fra Damiano da Bergamo; das fühlen auch seine Landsleute mit edlem Stolz bis auf den heutigen Tag. Conte Tassi hat in seinem 1842 erschienenen Werk über jene Bergamasken, die sich in Malerei, Skulptur und Baukunst überhaupt ausgezeichnet haben, (Vite dei pittori, scultori, architetti Bergamaschi scrite dal Conte Francesco Maria Tassi.) seinem Landsmann mit vollstem Recht in der besagten Kunst die Palme zuerkannt.

Tassi bedauert, daß er trotz den eifrigsten Nachforschungen über die Geburt und Jugend des Fra Damiano nichts Sicheres finden konnte. Gewiß ist nur, daß er aus Bergamo stammte, denn es war bei den Predigerbrüdern

der Brauch, dem Klosternamen, der oft zugleich von mehreren getragen wurde — den Namen des Geburtsortes beizufügen, um eine Persönlichkeit von der andern im selben Ordenshause darnach zu unterscheiden.

Da im Jahre 1527 Damiano schon als Künstler im hohen Rufe stand, dürfte er ungefähr 1490 geboren sein.

Der Kustos der k. Bibliothek von S. Marco in Venedig, Don Jacopo Morelli, hat in Bassano 1800 herausgegeben: „Notizia d'Opere di Disegno,“ über Werke, welche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in verschiedenen Städten Oberitaliens existirten — von einem anonymen alten Autor — darin kommt eine Stelle vor, die den Meister Damiano's nennt: „In der Capella maggiore (Kirche San Domenico zu Bergamo) sind die eingelegten Bänke von der Hand des F. Damiano Bergamasco Converso in S. Domenegho, der ein Schüler war von Fra Schiavon in Venedig; die Zeichnungen zu dieser Holzarbeit waren von der Hand des Trozo de Monza, des Bernardo da Trevi, des Bramantino und anderer; und es sind Geschichten aus dem alten Testamente und Perspektiven.“

Nun hat der vorerwähnte Michele Caffi (nach Marquese's Bericht) mit jener Gründlichkeit und Liebe die den Italienern in der Nachsuchung geschichtlicher Monumente ihres Vaterlandes eigen ist, herausgebracht, dieser Fra

Schiavon sei ein Bruder des Olivetanerordens auf der Insel Santa Lena bei Venedig gewesen, und habe eigentlich Fra Sebastiano da Rovigo geheißen, war ungefähr 1420 zu Rovigo in Istrien geboren und starb zu Santa Lena am 11. August 1505 im 85. Lebensjahre. Im venetianischen Dialekt wurde er gewöhnlich el lajco Schiavon de Santa Lena auch Fra Bastian de Santa Lena genannt.

Zum erstenmale erscheint der Name des Künstlers urkundlich in einem libro dei Consigli des Conventes von San Domenico in Bologna (aufgefunden von Tassi), wo es unter dem Jahre 1518 heißt: Anno 1518, Frater Damianus de Bergamo, homo peritissimus, singularissimus et unicus in l'arte tarsia, conversus receptatus fuit in filium conventus. (Fr. D. d. B. ein sehr erfahrener ganz ausgezeichneter und einziger Mann in der Kunst der Holzmosaik wurde als Laienbruder zu einem Sohne des Conventes aufgenommen.)

Der P. Marquese, sicher der genaueste, unermüdlichste und verläßlichste unter den jetzt lebenden italienischen Kunsthistorikern war mit diesem Citate Tassi's noch nicht zufrieden, er nimmt wo er kann überall selbst Einsicht, so forschte er nun im Dominikanerarchiv zu Bologna nach und fand, daß das Jahr 1518 ein Schreib- oder Druckfehler sein müsse, denn es steht in einem andern alten

libro dei Consigli daselbst Folgendes unter dem Datum vom 24. Oktober 1528: „Fra Damiano converso fu accettato per figliuolo del Convento dal Padre Stefano da Bologna Priore e vocali del Capitolo etc. etc. — Questo Fra Damiano e quello, che ha fatte le sedie del coro, cosi bene intagliate, che é un miracolo del mondo.“ „F. D. Laienbruder wurde als Sohn des Conventes von dem Prior und den Stimmfähigen des Capitels aufgenommen. — Dieser Fra D. ist derselbe, welcher die Chorstühle so schön gemalt hat, daß es ein Weltwunder ist.“ — Zu gleicher Zeit mit Damiano lebte zu Bologna im Karmelitenkloster ein ebenfalls sehr gerühmter Holzmosaiker Fra Antonio Asinelli, ein Bologneser.

Ungefähr 1528 begann nun der berühmte Bruder seine Arbeiten in dem Chore von S. Domenico. Ganze Heiligengeschichten und Geschichten des alten Testamentes brachte er auf den Lehnspiegeln an. Früher wurden diese Bilder nur mit lichtem oder dunklem Holz gemacht. Damiano verlegte sich auf die praktische Chemie, fing an die Holztheile mit allen Farben zu färben, und brachte eben dadurch diese Kunst zu einer Vollkommenheit, die sie vor ihm nie erlangen konnte. Das Einlegen der Holztheile wußte er so treffend zu machen, daß man diese Mosaikbilder für Gemälde, die mit dem Pinsel gemalt sind, ansah. Die Hochzeit zu Canna, das Gastmahl des Phari-

säers, werden noch heute bewundert, es hat den Anschein, als ob diese Arbeiten kleine Bilder von Paolo Veronese wären. Der Reichthum der Architektur, die in den Säulen und Kapitälern bis ins kleinste nachgeahmten Marmoradern, die prächtigen perspektivisch eingelegten Fußböden dieser Gemälde — die Arabesken, die Friese, alles erscheint als ein wahres Wunder von Geduld und von Kunst. Auf manchen Arbeiten hat sich der Künstler ebenfalls in Holzmosaik aufgeschrieben: Frater Damianus de Bergamo faciebat. Auf einigen steht noch dabei: Fr. Damianus Bergamas. Economus. Procurator faciebat. Somit war der gute Bruder auch neben seinem Kunsttalent ein sehr praktischer Kopf; denn der Prokurator eines Dominikanerconventes hat auch den Haushalt und die Geldangelegenheiten zu besorgen. Diese obige Inschrift zeigt in der 129. Note Gâetano Giordani an.

Damiano erlebte in Bologna einen Zeitabschnitt, wie einen von gleicher historischer Wichtigkeit, von einem gleichen Zusammenströmen von Fürsten, Potentaten und Großen der Erde aller Art Bologna kaum je erlebt hat, und je wieder erleben dürfte. Karl V. und der Pabst Clemens VII. weilten mit ihrem Gefolge lange Zeit in Bologna. Die Kaiserkrönung machte auf unsern Künstler einen so gewaltigen Eindruck, daß er auf einem kleinen Pilaster in den Chorstühlen die noch sichtbare

Schrift anbrachte: T R E. K. IPE: or CORONABATUR (tempore Carolus imperator coronabatur.) es war am 24 Februar 1530.

In diese Zeit fällt ein Zusammentreffen des Kaisers mit dem Fra Damiano, welches im höchsten Grade originell und in der Kunstgeschichte noch sehr wenig bekannt ist. Wir folgen hier dem ausführlichen Bericht über jene Begebenheit: Della venuta e dimora in Bologna del Sommo Pontefice Clemente VII. per la coronazione di Carlo V. Imperatore, celebrata l'anno MDXXX. Cronaca con note, documenti e incisioni publicata da Gâetano Giordani. Bologna. Alla Volpe. MDCCCXXXX .

Dieses dickleibige Buch im Lexikonformat enthält zur Erklärung der Chronik vom Aufenthalte Karl V. in Bologna 720 sehr gelehrte Noten, 60 Urkunden und eine Bibliographie von 500 Schriften, die über diesen Gegenstand in jener Zeit erschienen sind.

Wir wollen in unserer Biographie zunächst auf Folgendes Rücksicht nehmen, welches vom Chronisten im besagten Werk also geschildert wird. P. 47 wird erzählt, wie Karl V. am 5. Dezember 1529 in der Kapelle des heil. Dominikus einem Hochamt beiwohnte — wobei die kaiserliche Kapelle die Musik ausführte. Nachdem der Kaiser das Grabmahl des Heiligen betrachtet — ließ er sich auch die Holzmosaik an den Wänden und im Presbyterium zeigen,

die von dem berühmten (celebre) Fra Damiano gemacht waren.

„Für den 7. März 1530 (in der angeführten Chronik p. 163 bis 165) als dem Festtage des großen Kirchenlehrers Thomas Aquin, hatte Clemens VII. einen vollkommenen Ablaß am Altar dieses glorreichen Heiligen in der Dominikanerkirche verliehen. Der Pabst und die Cardinäle begaben sich zum feierlichen Hochamt in diese Kirche. Auch Kaiser Carl V. erschien mit dem Herzog Alfons von Este und seinem ganzen Gefolge. Nachdem die beiden Fürsten ihr Gebet verrichtet, begaben sie sich zum prachtvollen Sarg des heil. Dominikus, bewunderten nochmals die einzelnen Figuren an dem Grabmahl, und lobten die schönen Glasmalereien, in welchen die Wunder des heiligen Patriarchen dargestellt sind. Je nach der Tageszeit wechselte ein wunderbarer Farbenschimmer, der durch diese Fenster in die Kapelle seine flammenden Blüthen ergoß.

Dann sahen sie auch die wunderbaren Holzmosaiken des Chores an, welche Carl V. schon öfter betrachtete und sich sehr beifällig darüber aussprach. Dann begaben sie sich auch zu den Grabmählern berühmter Männer aus Bologna, die sich in Wissenschaft oder Kunst ausgezeichnet.

In Bezug auf die Werke des Fra Damiano in der Holzmosaik, wozu er im Convent ein eigenes Gemach (offizina) angewiesen bekam, dürfen wir nicht jene merkwürdige

Begebenheit übergehen, welche dem Herzog Alfons von Este in Begleitung Carl V. begegnete. (Giordani führt nun die verschiedenen handschriftlichen Krönungsberichte an, die sich in Bologna befinden und welche diese Begebenheit auch erzählen.) Der Kaiser wollte einst den Fra Damiano in seiner Officin arbeiten sehen und beschloß nun eben am 7. März nach dem Gottesdienste mit dem Herzog Alfons von Este sich dorthin zu begeben. Sie wollten den Künstler bei seiner Arbeit überraschen. Das Gefolge stand im Gange. Karl meinte dem Herzog einen Gefallen zu thun, wenn er ihn auch in's Zimmer des Bruders mitnehme, er klopfte an die Thüre an und es kam die Frage heraus: Wer ist's? Die Antwort des Kaisers: Karl von Oesterreich! Die Thüre öffnete sich, der Kaiser trat ein; der Herzog wollte nachfolgen und hatte eben den Fuß auf die Schwelle gesetzt, als er von Fra Damiano kräftig zurückgeschoben und ihm mit klaren Worten bedeutet wurde, daß er hier nicht eintreten dürfe. Als nun der Kaiser dem Klosterbruder sagte, daß dieses der Herzog von Ferrara sei, erwiederte Damiano dem Kaiser: „Geheiligte Majestät, ich kenne Seine Excellenz den Herrn Herzog sehr gut, ich habe einen ganz gerechten Grund ihn zurückzuweisen, ich gebrauche mein Hausrecht im Bereiche meiner Jurisdiction, er soll mit seinen Baronen weitergehen!" „Sagt mir nur, was ist denn das mein guter Frater," erwiederte der Kaiser, „laßt ihn doch in's Zimmer hereinkommen, ich will die Sache hier schlichten."

Damiano erwiederte: „Wenn Eure Majestät die Sache ausgleichen wollen, dann soll der Herr Herzog nur noch draußen bleiben, und ich werde mein Benehmen erklären.“ Karl lächelte, winkte dem Herzog, er solle zurückbleiben, und hörte nun die Klagen des Bruders an, der auseinandersetzte, wie er einmal durchs Land des Herzogs gereist und rücksichtslos gezwungen wurde für seine eisernen Werkzeuge, die er zu seiner Kunst nothwendig brauchte, Zoll zu zahlen, da er in den Ländern anderer Herren, die großmüthige Beschützer der Kunst sind, nirgends etwas zahlen durfte. Da habe ihn nun diese Erpressung (angeria) so sehr geärgert, zudem er meinte, sie sei auf Befehl des Herzogs geschehen, daß er sich in den Kopf setzte, wenn je eine Gelegenheit sich darbieten sollte, wolle er diese Quälerei dem Herzog zurückzahlen. Eine solche Gelegenheit sei nun gekommen und er könne sie nicht unbenützt vorübergehen lassen. Als der Kaiser diese Auseinandersetzung des Frater's angehört hatte, sagte er ihm: er soll nun in sein anderes Zimmer sich zurückziehen; dann rief er den Herzog von Este, der auf dem Gange herumging, zu sich, entdeckte ihm, warum er Gegenstand der Abneigung und Zurückweisung geworden — und so wurde nun das Vergleichsverfahren eingeleitet. Der Herzog versprach den auf seinem Gebiete bezahlten Zoll zurückzugeben und stellte eine Urkunde aus, die allen Künstlern, besonders denen aus dem Predigerorden freien

Durchzug mit ihren Werkzeugen durch sein Land gewährte, und alles das solle ein Zeichen seiner Achtung sein, die er vor einem so ausgezeichneten Holzmosaiker hege. Damit war nun Fra Damiano sehr zufrieden gestellt und erwiederte: „Jetzt habe auch ich die gerühmte Großmuth und Liberalität des Herrn Herzogs kennen gelernt, er hat durch diese Handlungsweise mich zu seinem Diener gemacht, er möge nun nach Belieben in mein Zimmer eintreten, und ich will als ein Zeichen meiner Hochachtung und Verehrung ihm eine Arbeit von mir zum Andenken geben." Somit hatte das Haus Este durch seine edle Großmuth in diesem Falle nicht nur die Verehrung des Fraters, sondern auch ein schönes Werk ausgezeichneten Kunstfleißes gewonnen.

Nachdem nun der Zwiespalt ausgeglichen war, betrachteten die beiden Fürsten die Zelle des Bruders, und wunderten sich, daß mit dem Zusammensetzen von Holz eine so große Wirkung hervorgebracht werden könne, wie mit der Malerei. Er stellte nun vor ihren Augen eine nur bis auf's letzte Poliren fertige Darstellung des Leidens Christi auf — und da sahen sie noch an manchen Conturen die Holzkomposition. Nachdem er eine Zeitlang polirt hatte, trat das Bild wie mit Farben gemalt in seiner ganzen Helle hervor; der Künstler verehrte dieses Bild dem erlauchten Kaiser, der es mit Dank annahm, und so

endete diese Anfangs leidige Geschichte zu aller dabei Betheiligten Wohlgefallen.

Diese Geschichte mit Kaiser Karl ist unseres Wissens in Deutschland noch nicht veröffentlicht worden, sie hat ein derartig originelles Gepräge und zeigt den armen Klosterbruder als so einen prächtigen Gesellen, der im gerechten Gefühle der in ihm gekränkten Kunst kühn und freimüthig aufzutreten wußte, daß anzunehmen ist, diese Geschichte gefalle jedem noblen Menschen der sie liest oder hört, und es werde selbige keiner, dem sie mitgetheilt wurde, wieder vergessen.

Tassi erzählt in seinem obenerwähnten Werke (60), daß auch Clemens VII. wie die in Bologna anwesenden Cardinäle und die im Gefolge des Kaisers befindlichen großen Herren sämmtlich die Zelle Damiano's besucht und seine Arbeit bewundert haben. An einem Chorstuhl ließ man bis auf die neueste Zeit einen Einschnitt in einer Zeichnung — um den Beweis zu liefern, daß diese Bilder wirklich nicht gemalt, sondern aus Holz zusammengesetzt sind. Im Jahre 1541 begann Damiano seine Hauptarbeit — den Chor von Domenico in Bologna; es waren seine Gehülfen sein Bruder Stefano, der Fra Antonio da Lunigiano und Fra Bernardino desselben Ordens. Besonders die Gesimse sind in Zeichnung und Ausführung unübertroffen. Die Arbeit scheint 9 Jahre gedauert zu

haben, denn auf dem Gesimse ober dem letzten Chorstuhl rechts sind die Worte zu lesen: 1550. Fra Damianus Bergamensis Ord. Praedic. fecit. Diese Inschrift wurde nach dem Tode des Künstlers gemacht, denn er starb am 30. August 1549. Der Chor hat auf jeder Seite 56 Stühle, 28 unten und 28 einige Stufen höher, wie die Chöre der Dominikaner gewöhnlich eingerichtet sind. Auf den Stühlen rechts ist die Geschichte des neuen, links die des alten Testaments in Bildern. Im Jahre 1744 wurde dieser Chor, der schon viel gelitten, restaurirt und zwar wieder von einem kundigen Ordensbruder. Die Inschrift hierüber lautet: F. Antonius Cossetti Conv. Ord. Praedicat. restau. MDCCXXXXIV. Die architektonischen Gegenstände dieser Bilder sollen von dem berühmten Architekten Barozio da Vignola gezeichnet worden sein. Auch die vorkommenden Landschaften sind von einer Schönheit, welche an die Manier des Perugino und Cima Conegliano erinnert, man vermuthet, daß auch diese, wie die Figuren von ausgezeichneten Künstlern damaliger Zeit componirt wurden.

Saba da Castiglione (bei Tassi) sagt von Damiano: Seine Landschaften, seine Häuser, seine Hintergrunde (Lontani), seine Figuren — alles scheint eher von der Hand des Apelles gemalt zu sein, die Farben sind lebhafter als auf Gemälden. Gewiß steht er in seiner Art

das Holz beliebig zu färben, den marmorirten Stein nachzuahmen, u. s. w. als der einzige da, der noch nicht übertroffen worden ist und den auch so geschwind keiner übertreffen wird.

„Ich meine und halte für gewiß, daß man seine Arbeiten für das erste Weltwunder annehmen könnte und wie die Assyrier, Egyptier, Babylonier und Griechen sich mit ihren Tempeln, Pyramiden, Colosseen und Mausoleen gerühmt haben, so hat Bologna ein Recht, sich mit seinem Chor von S. Domenico zu rühmen. Ohne Schmeichelei kann ich noch ferner sagen, daß seine *Kenntniß, seine seltene Tugend, sein erhebendes religiöses ja heiliges Leben über jedes Lob erhaben ist.*"

Gewiß die schönste und herrlichste Krone für ein Künstlerhaupt.

Ueber seine Schüler finden sich wenig biographische Berichte.

Nur den Fra Antonio da Lunigiano erwähnt Razzi. Er gehörte dem Convente San Romano in Lucca an. Für diese Kirche und Sakristei machte er viele Arbeiten, von denen noch einige existiren. Er starb 1585.

Uebrigens findet man in hunderten von Ordenskirchen und Ordenssakristeien in Italien noch die herrlichsten Arbeiten aus diesem Kunstgebiete. Die Bescheidenheit der Klosterbrüder, die um Gotteswillen und nicht um ihres

Namens willen gewirkt haben — sorgte nicht ängstlich dafür, daß diese ihre Namen sich auf die Nachwelt fortvererbten, und so mag der Name des Fra Damiano wie der Name eines Heerführers in dieser Kunst der Holzmosaik gelten, der, wie es die Kirchen und Klöster in Italien und zum Theil auch in Deutschland bezeugen, hundert und hunderte von unbekannten und vergessenen Namen in seinem Gefolge hat. Die Kunstgenossen der Klosterzelle waren in der Regel auch in Demuth und Bescheidenheit ausgezeichnet — daß sich aber der kunstliebende Klosterbruder unter der Firma von Demuth nicht Alles und Jedes zu gefallen lassen braucht, daß in gewissen Fällen auch ein freimüthiges und selbstbewußtes Auftreten ihm wohl ansteht, das hat nun eben Fra Damiano gezeigt, der, als es darauf ankam, verstanden hat, einem Kaiser zu wiederstehen, in dessen Reich die Sonne nicht unterging — und vor diesem Kaiser einem Herzog die Wahrheit ins Gesicht zu sagen, wie es das Regiment dieses Herzogs wohl verdient haben mag.

Der große mächtige Kaiser konnte erst nach Jahren einer Weltherrschaft den Frieden im Kloster finden, den Fra Damiano schon in seiner Jugend gesucht und gefunden hat.

Wessen Tage flossen glücklicher dahin, die des Kaisers Karl V., oder die des Fra Damiano da Bergamo?

XIII.

Girolamo Savonarola.

Es liegt im Aufgabenkreise dieses Büchleins, auch dem Girolamo Savonarola als Kunstreformator einen Abschnitt zu widmen; freilich müssen da, insoweit es zum Verständnisse nothwendig ist, seine anderen Reform-Bestrebungen ebenfalls in etwas besprochen werden. Daß hiebei die Resultate der neuesten historischen Forschungen berücksichtigt werden müssen, versteht sich wohl von selbst. Savonarola wurde am 21. September 1452 in Ferrara geboren und starb am 23. Mai 1498 auf dem Scheiterhaufen. In diesen Zeitraum fällt seine Geschichte.

Der Protestantismus hat Savonarola zu einem Vorläufer Luthers stempeln wollen; man hat von dieser Seite sich seiner bemächtigt, um ihn als einen Mauerbrecher gegen die katholische Kirche vorzuschieben Gleich im Beginn der Reformation wurden Uebersetzungen einiger seiner Schriften im protestantischen Sinne angefertigt. So: „Des Sünders Spiegel" 7 schöne Trostpredigten durch Hieronymus Savonarola Pr. Ord. vom Pabst verbrannt. Leipzig. Lamberg 1597." Der Uebersetzer nennt sich im Vorwort: „Michael Lindner Poeta". Bei demselben Verleger erschien: Der 51. Psalm, ausgelegt durch Savonarola übersetzt von Spangenberg. Von demselben Ue-

bersetzer auch der 80. Psalm. — So ging es im Sinne der deutschen Reformation — mit der Benützung Savonarola's in der Literatur fort und fort bis auf die jüngste Zeit. Soll doch Savonarola auf den Sockel des Lutherdenkmals zu Worms in einer Statue aufgestellt werden, um auf dem Piedestal des Monuments zur Verherrlichung Luthers zu dienen.

Gegen diese projektirte steinerne Verunglimpfung Savonarola's ruft Cesar Quasti (zu Florenz) in einem Brief an Conte Capponi der eben jetzt Savonarola's Werke herausgibt, aus: „Italien möge dem katholischen Reformator eine Statue errichten. Die italienische Kunst möge ohne Verzug dieser infamen Verläumdung entgegentreten. Wir verwahren uns vorläufig mit der Feder, indem wir die frommen Lieder des katholischen Reformators (Savonarola) herausgeben."

Wohl meinte Luther selbst den Savonarola als seinen Vorgänger bezeichnen zu sollen. (Luthers Vorrede zu Savonarola's Auslegung des 51. Psalmes.) Flaccius, Beza, Heidegger, Arnold Fabrizius und viele andere Protestanten folgten der Anschauung Luthers.

Auch unter katholischen Schriftstellern stimmten mehrere der obigen Ansicht bei, Andere vertheidigten wieder Savonarola, darunter Bzovius, Alexander Natalis, Raynaldus,

Burlamachi, Benevieni, Quietiv, und jene der neuesten Zeit, die wir später anführen werden.

Sicher ist, daß in der neueren Zeit sich gerade in der katholischen Literatur ein bedeutender Umschwung im Urtheile über Savonarola bemerkbar gemacht hat.

Am leichtesten hat es sich mit Savonarola die sogenannte Aufklärungsperiode gemacht. Es ist interessant, mit welcher Unwissenheit und Oberflächlichkeit ein Stimmführer dieser Zeit über Savonarola geurtheilt hat. Bayle, das französische Orakel der damaligen Zeit, auf den sich jetzt noch hohle Köpfe gern berufen, nennt in seinem „Dictionaire historique et critique" den Savonarola „einen lächerlichen gemeinen Betrüger, der sein Schicksal vollkommen verdient hat." Mit diesem Ausspruch wollte sich der aufgeblasene Mann zugleich über Katholiken und Protestanten stellen.

Im vorigen Jahrhundert erhob sich der Streit über Savonarola durch eine angeblich in Genf (Ginevra), wahrscheinlich aber zu Florenz gedruckte Schrift gegen Savonarola, als deren Verfasser der Jesuit Rastrelli genannt wird*).

---

*) Es haben sich Jesuiten auch für Savonarola ausgesprochen. Der gelehrte Jesuit P. Parsons sagt über Savonarola: „Er habe nie eine häretische Doktrin verfochten, sondern war immer in Uebereinstimmung mit der römisch katholischen Kirche in jedem Glaubensartikel. (Madden Vol. II. p. 140.)"

Dagegen erhob sich der Dominikaner Barsanti Vinzenzo, der eine Geschichte Savonarola's in 4 Büchern schrieb. (Livorno 1782.) Barsanti war in seinem Jahrhundert der einzige, der gründliche Studien in den Schriften und der Geschichte Savonarola's gemacht.

Ein halbes Jahrhundert schlummerte die Geschichte Savonarola's. Rudelbach weckte sie für Deutschland wieder durch seine Schrift: „Hieronymus Savonarola und seine Zeit. Aus den Quellen dargestellt von A. G. Rudelbach. Hamburg 1835." Neues über das Leben Savonarola's hat Rudelbach nicht gebracht. Seine Tendenz war, die Schriften Savonarola's kritisch zu durchsuchen und in denselben den Geist der deutschen Reformation zu finden. Eine im hohen Grade phantastische und sophistische Arbeit. — Rudelbach nimmt die ersten 3 Bücher von Savonarola's „Triumphus Crucis sive de veritate fidei" durch — und sucht durch Strecken und Verrenkungen mancher Sätze den Savonarola zum deutschen Protestanten zu machen. Nun enthält aber das 4. Buch dieser Schrift das entschiedenste unläugbarste Hervortreten der katholischen Lehre — und zwar in der Abhandlung über die Sakramente und den Primat; über dieses Buch geht Rudelbach mit dem Schweigen des weisen Mannes hinweg! Die Gedanken des Herrn Rudelbach beim Anblick dieses 4. Buches dürften in Reime gebracht, gelautet haben:

Wenn Dir die Kraft gebricht
Zu heben einen Stein
So laß ihn liegen fein —
Als sähest Du ihn nicht!

Es ist hier ganz dieselbe Geschichte wie bei Thomas von Kempen. Auch da wurden die drei ersten Bücher ad usum des protestantischen Volkes öfter gedruckt und das 4. vom Altarssakramente (De Sacramento) einfach ignorirt.

Nach Rudelbach folgte: „Giròlamo Savonarola aus größtentheils handschriftlichen Quellen von Karl Meier, Berlin 1836.“ Meier suchte selbst in den Archiven von Florenz und Venedig und brachte manches Neue. Villari in Florenz hat ihm übrigens nachgewiesen, daß er in den benützten Quellen Vieles ganz übersah, dabei aber Klage führte: daß er über manche Fragen nichts gefunden, über welche gerade in jenen Urkunden, die er in Händen gehabt, die eklatantesten Aufschlüsse liegen.

Uebrigens sind selbst ihm, obwohl auch er den Savonarola für den Protestantismus zu gewinnen sucht, doch Rudelbachs Phantasien in dieser Richtung zu arg und übertrieben!

Warum die Herren das schlagende 6. Kapitel des 4. Buches im Triumphus Crucis übergangen haben — welches den römischen Primat in den unzweideutigsten Ausdrücken vertheidigt, das läßt sich leicht denken.

Savonarola sagt daselbst unter andern: „Die römische Kirche ist Haupt und Meisterin aller Kirchen. Alle gläubigen Christen sollen mit dem römischen Papst als ihrem Haupte vereinigt sein. Wer von dieser Einheit und der Lehre der römischen Kirche abweicht, der weicht ohne Zweifel von Christus ab. Ohne den römischen Papst kann in Glaubenssachen nichts entschieden, noch beginnende Häresien unterdrückt werden. Jene Lehre ist wahr, welche die Uebereinstimmung der Väter hat, alle andere Lehre ist falsch. Alle Häretiker kämpfen gegen die römische Kirche an, aber die Wahrheit, welche auf der Kirche steht, steht auf einem festen Felsen, gegen welchen die Pforten der Hölle nichts ausrichten u. s. w. Die römische Kirche ist in Allem, was Glauben und Sitten anbelangt, einig" u. s. w.

In diesem Sinne erläutert dieses ganze Kapitel positiv die unumstößlichste Lehre des Primates und erklärt negativ — alle welche nicht zu ihrem Verband halten, von der Kirche ausgeschlossen. (In der Ausgabe: „Fratris Hieronymi de Ferraria: Triumphus crucis de veritate fidei. Venetiis p. Lazarum de Soardis die 4. Jan. 1504." — Siehe Fol. 83, 84, 85. Diese seltene Ausgabe besitzt die Wiener Dominikanerbibliothek).

Auch die Engländer wurden lebendig. In London bei Th. Ca. Newby, Wellbeck-Street erschien 1853: The life and martyrdom of Savonarola illustrated of the History

of church and state connexion. By. R. R. Madden. M. R. I. A. in 2 starken Bänden. Mit dem Motto: Igne me examinasti et non est inventa in me iniquitas Ps. VI. (Du hast mich im Feuer geprüft, und es ist an mir keine Ungerechtigkeit gefunden worden.)

Jedenfalls ist dieses gehaltvolle Werk auch das fleißigste von englischer Seite, nur trägt der Verfasser seine Gedanken über das Verhältniß von Kirche und Staat zu sehr in die Exegese hinein.

Madden vertheidigt Savonarola gegen die Angriffe des Katholiken Brownson in Nordamerika, der ein sehr genialer Mann ist — aber offenbar die Schriften Savonarola's gar nicht zu Gesicht bekommen hat.

Im XVI. und XVII. Kapitel des ersten Bandes unter der Ueberschrift: The teaching and preaching of Savonorola (das Lehren und Predigen Savonarola's) sucht Madden urkundlich nachzuweisen, daß beides katholisch war — er beschuldigt Brownson, dieser habe sich als christlicher Schriftsteller in seinem Urtheile über Savonarola gegen Wahrheit, Gerechtigkeit und Liebe versündigt und kommt zum Abschluß:

„Savonarola schrieb nicht eine Zeile, in welcher ein Jota von einer Lehre gefunden werden kann, die dem römisch katholischen Bekenntnisse widerstreitet, oder von christlichen Grundsätzen abweicht. Das Leben Savonarola's

von der Wiege bis zum Scheiterhaufen war derartig, daß es den Feinden Christi und seiner Kirche unmöglich ist, auch nur einen einzigen Flecken oder ein Vergehen gegen Glauben und Sitte darin aufzufinden." (Madden I. Vol. pag. 352.)

Im gleichen Sinne sprechen sich in jüngster Zeit die ersten Notabilitäten der katholischen Literatur Frankreichs aus. A. F. Rio hat schon 1837 in der ersten Auflage des Werkes De l'art chretién derartige Aufklärungen über Savonarola gegeben, daß Montalambert (Du Vandalisme et du Catholicisme dans art p. 114) sagen konnte: „Rio hat nicht nur der Kunstgeschichte, er hat auch der Kirchengeschichte einen wesentlichen Dienst geleistet, indem er das Lügengebäude zerstörte, das bisher vom Protestantismus und Philosophismus über die von Savonarola gespielte Rolle zum Besten des Hasses gegen die katholische Kirche ausgebeutet wurde. Rio hat die religiöse und politische Weltanschauung des großen Mannes rehabilitirt, er hat nachgewiesen, daß seine kirchliche Gesinnung rein und seine Politik fern von jener Demagogie war, welche man ihm angedichtet, er hat den Ruhm und das Genie des Savonarola für die Kirche zurückerobert. Dafür sei ihm Dank und Segen."

Auch Italien hat in dieser Richtung der Rehabilitation das Seine gethan. Schon 1564 erschien zu Flo=

renz von Neri Tomaso: Apologia in difesa della dottrina di Savonarola. Eine Hauptquelle der Savonarola-Geschichte bleibt immer Burlamacchi, Ordensgenosse, Freund und Anhänger Savonarola's. Sein: Vita del P. F. Girolamo Savonarola existirte fast 3 Jahrhunderte lang nur in Manuskripten, welche aus Italien in bedeutende Dominikanerconvente versendet wurden. Diese Manuskripte sind in mehreren Kapiteln ganz wörtlich nach Burlamacchi, in andern weichen sie etwas ab, und haben Zusätze und Erweiterungen. Die Dominikanerbibliothek in Wien besitzt zwei solche Handschriften (der Schrift nach aus dem 16. Jahrhundert). Der Titel der ersten lautet: Vita del R. P. Fr. Hieronymo Savonarola da Ferrara del' Ordine de Praedicatori osservanti della Congreg. di Toscana Profeta e Martyre di Giesu. In Folio, 56 Kapitel. Der Titel der zweiten Handschrift: Trattato de Miracoli Fatti dal Servo di Dio, Profeta, Vergine et Martyre Fra Girolamo Savonarola da Ferrara, et altre cose degne di memoria. Dieses Manuskript enthält 104 wunderbare Heilungen und 10 Testimonie. Dann folgt ein 2. Theil des Manuskripts; dieser enthält eine Vertheidigung Savonarola's aus den Prozeßakten: Defensione fatta dal veno. Pre. Mro. Pagolini Bernardini da Lucca in presenza delli Rmi. Cardi. della Inquisitione e della Congregatione sopra la sana dottrina del Rdo. P. F. Girolamo da Ferrara. Der 3. Theil der

Handschrift lautet: Narratione e discorso circa la granda contradizione fatta contro l'opere del Ro. Pre. Geronimo al tempo di Paolo IV. e condenarlo come eretico. Sed non prevaluerunt. Der letzte Theil enthält die Strafen, welche die Feinde Savonarola's und seiner Martyriumsgenossen ereilten.

Diese Strafen kommen auch in Burlamacchi vor. Zu beachten bleibt der Umstand, daß Savonarola in den Aufschreibungen der Ordensarchive immer als Profeta, Vergine, Martyre angeführt erscheint.

Auch das von Fra Bartolomeo gemalte Portrait Savonarola's trägt die Inschrift: F. Hieronymi Ferrariensis a Deo missi Profetae effigies. Ein altes Medaillon, welches ein Herr Kirkup in Florenz besitzt, hat die Legende um den Kopf: Venient ad te qui detrahebant tibi et adorabunt vestigia pedum tuorum. (Es werden zu Dir kommen, die Dich lästerten, und sich niederwerfen vor Deinen Füßen.) Diese Stelle ist mit Auslassung einiger Worte aus Isaias 60. Cap. 14. Vers.

Burlamacchi Vita del P. F. Gir. Sav. erschien im Drucke zum ersten Male in Lucca 1761; dann 1764, in Livorno 1782, in Venedig 1829, Mailand 1847. Der Charakter Burlamacchi's wird von dem ersten Herausgeber, dem Dominikaner Vincenzo da Paggio in der Vorrede Seite 119 als in jeder Richtung ausgezeichnet ge-

schildert — wie auch aus der Inschrift auf einem Bilde, welches unter andern Bildern von Ordensnotabilitäten zu Lucca aufgestellt war — hervorgeht: R. P. Frater Pacificus Burlamacchi Luccensis, abstinentiae summae, castitatis eximiae ac omnium virtutum exemplar, qui vivens miraculum fecisse perhibetur; beatus vitam aeternam meruit."

Die neueste Biographie Savonarola's mit vielen Urkunden erschien in den letzten Jahren in 2 Bänden (der erste 1859, der zweite 1861): La storia di G. Savonarola e de suoi tempi narrata da Pasquale Villari con l'ajuto di nuovi documenti. Firenze Monnier.

Wie jener Orden, welchem Savonarola angehörte, in jüngster Zeit von seiner Geschichte denkt, zeigt uns eine Stelle in der zu Paris erscheinenden Zeitschrift: L'Année dominicaine, Oktoberheft 1862 pag. 619. Es heißt dort bei Gelegenheit einer Besprechung von Savonarola's Werken, herausgegeben durch den Conte Capponi in Florenz: „Für uns wird es immer eine Freude sein, dem edelmüthigen Vertheidiger einer Angelegenheit, die unserem Orden immer theuer ist — unsere Huldigung darbringen zu können."

Somit wäre durch eine Skizzirung, auch der neuesten Savonarola-Literatur angezeigt, welche Theilnahme in Italien, Deutschland, Frankreich und England für diese

historische Persönlichkeit rege geworden, anderseits werden dadurch dem Freunde der Geschichte die Quellen vorgeführt, in denen er sich des weiteren darüber belehren mag.

Wenn man über Savonarola urtheilen will, muß man seine Zeit vorerst genau kennen lernen.

Er hielt sich berufen in Sitte, Politik und Kunst als Reformator aufzutreten — und daß es in diesen drei Richtungen sehr viel zu reformiren gab, darüber herrscht wohl kein Zweifel, daß er durch sein Auftreten ein Meer von Leidenschaften gegen sich in Bewegung setzen mußte, ist begreiflich — am Ende wurde er auch von den Fluthen desselben verschlungen.

Merkwürdig ist das öffentliche Urtheil in Florenz über ihn — schon 30 Jahre nach seinem Tode.

Die Storie Fiorentine lib. I. all' anno 1527 sagen von ihm: „er verdiene unter die weisen Gesetzgeber gereiht zu werden, die Florentiner sollen ihn verehren und lieben wie die Römer den Numa, die Lacädemonier den Lykurg, die Athenienser den Solon." Die Beredsamkeit dieses Mannes war eine furchtbare — die körperlichen Mittel sollen unbedeutend gewesen sein, aber der Drang der inneren Begeisterung alles mit sich fortgerissen haben. Burlamacchi Vita del P. F. Gerolamo etc. etc. pag. 78. berichtet:

„Um Mitternacht kamen die Leute schon zu den Pforten des Domes, um einen Platz zu bekommen; hier warteten

sie, bis diese am Morgen geöffnet wurden, weder von Kälte noch vom Wind ließen sie sich irre machen, im Winter blieben sie stundenlang auf den Marmorsteinen stehen, Jünglinge und Greise, Frauen und Kinder waren da, sie kamen freudig daher, wie zu einer Hochzeit. In der Kirche herrschte das tiefste Schweigen, mit einem Wachslichtlein in der Hand standen sie dichtgedrängt an einander, die lesen konnten, beteten das Officium, die andern beteten ihre Gebete; dann begannen die Kinder ihre Gesänge mit einer Klarheit und Lieblichkeit — daß man meinte, man stehe an der Pforte des Paradieses; so warteten sie drei, vier Stunden lang, bis der Prediger die Kanzel bestieg."

Die Blüthe der italienischen Wissenschaft und Kunst war damals in Florenz versammelt durch das Mäcenatenthum der Medizäer. Rio bemerkt, „nie noch hat ein Mensch einen so großen Anhang von geistreichen Männern gewonnen" — man muß denken, daß Savonarola ein einfacher Klosterbruder war, und unter seine Bewunderer und Jünger zählte er Philosophen, Künstler, Dichter, Maler, Bildhauer, Architekten, Erzgießer — alle boten sich ihm an als Werkzeuge zu seiner großen sozialen Reform.

Voran stand der getreue Freund Graf Giovanni Pico della Mirandola, dem die Bewunderung seines Jahrhunderts den Namen Fenice degli ingegni zugedacht, ihm

folgte Angelo Poliziano der gelehrte und zierliche Geschichts-schreiber des Medizäerhauses, Marsilio Ficino, Sacromoro, die zwei Benivieni, Giorgio Vespucci, der Vetter des großen Seefahrers, Zanobi Acciaiuoli, Tomaso Seratico, alle geschmückt mit dem Reichthum der Wissenschaft in der griechischen und lateinischen Literatur.

Einige von ihnen nahmen das Kleid des Prediger-ordens, Mirandolano, dem der Tod dieses Vorhaben vereitelte, ließ sich mit dem Ordenshabit ins Grab legen und neben seinem Freund Poliziano in S. Marco begraben, in derselben Kirche, in der sie so oft mitsammen die Donnerworte Savonarola's vernommen.

Die ersten Künstler der Florentinerschule schlossen sich ihm an, die Bildhauer Giovanni delle Corniole, Baldini, Sandro Botticelli, Baccio da Monte Lupo, der Baumeister Cronacà, die Brüder Robbia, unter den Malern Baccio della Porta und Lorenzo di Credi die Florentiner Miniaturisten Betuccio und Eustáchio, der Kupferstecher Baldini u. a. m.

Umgeben von diesem Lichtkreis der Wissenschaft und Kunst stand Girolamo auf dem Höhenpunkt eines Lebens — wie ihn wenig Sterbliche erreicht haben. Die Männer der Wissenschaft seines Anhanges sollten durch Wort und Schrift die Ungläubigen zur Erkenntniß der Wahrheit bringen, die Künstler sollten die Kunst aus dem Heiden-

thum zurückführen und sie wieder zu ihrem schönsten und heiligsten Beruf erheben, daß auch sie eine Trägerin des ewigen Lichtes, eine Lehrmeisterin der Völker werde.

Das Verhältniß Savonarola's zu den schönen Künsten hat einen eigenen Schriftsteller gefunden. Carlier hat in den Annales archeologiques vom November 1847 eine Abhandlung veröffentlicht unter dem Titel: „Esthetique de Savonarola.“ Es wird darin besonders seine Stellung zur christlichen Kunst in's Auge gefaßt.

Carlier meint unter andern: Nimm von einem der Religion geweihten Bauwerk die Religion hinweg, und es bleibt dann nur ein architektonisches Gerippe über. Im Pantheon zu Paris (als es noch der heil. Genovefa geweiht war) war Leben; der Glaube und die Poesie vereinigte das Volk beim Schreine einer armen Jungfrau heiligen Gedächtnisses, demüthige Frömmigkeit zog in den christlichen Tempel ein, was ist aber daraus geworden, seitdem man aus der Kirche ein Depot „für die Asche großer Männer“ gemacht? Eine öde Grabstätte ohne Heiligthum. Wenn das Kreuz ein Monument nicht ziert, so bleibt nichts zurück, als ein heidnischer Begräbnißort.“ —

Es ist nicht wahr, daß die Medizäer erst die schönen Seiten der heidnischen Kunst wieder zugänglich gemacht haben; die waren schon früher bekannt. Unter den Medizäern herrschte das Gold und die Sinnlichkeit. Gold ist

gefährlicher als Eisen, es corrumpirt und erniedrigt, das Eisen kann nur den Leib verwunden, aber die Waffe des Goldes dringt in die Tiefen der Seele, und diese Macht der Corruption lehrt uns das Evangelium vor Allem fürchten.

„Schon die Väter (sagt Carlier) waren mit den Philosophen und Dichtern des Alterthums bekannt; wir sehen das zur Genüge in den Schriften von Augustinus, Ambrosius, Hieronymus u. A. Thomas Aquin, den Engel der Schule, sehen wir im akademischen Hain mit Aristoteles wandeln und mit Plato sich unterhalten; auch unter den Laien wurde die alte Literatur gepflegt, hat nicht Dante seinen Freund aus Mantua, den Virgil sich zum Führer gewählt? Unter den Medizäern aber ist das heidnische Alterthum nur im Dienste der Sinnlichkeit ausgebeutet worden. Ihre Liebe zu den Heiden war nicht der Sinn für klassische Schönheit, sondern die Leidenschaft der Wollust. Daher galt ihnen in der Literatur auch Ovid, Catullus und Tibullus weit mehr als Homer, Cicero und Cäsar. Ihr gerühmter Garten zu Florenz wurde daher ein Sanctuarium für den nackten Naturalismus in der Kunst.“ Carlier beschreibt des längeren die ekeligen Lobhudeleien und den verdächtigen Cultus, welchen die Gelehrten jener Zeit dem Alterthum von dieser Seite aus zollten.

Während nun die Schützlinge der Medizäer in den prachtvollen Hainen ihrer Gärten das Heidenthum docirten, begann Savonarola zuerst in der schönen Laube von Damascusrosen in S. Marco, dann als das Auditorium sich mehrte, in der Kirche von S. Marco, und endlich als auch diese die Zuhörer nicht mehr fassen konnte, in Maria del Fiore seine christliche Theorie der Künste unter dem Beifall aller derer aufzurollen, die noch nicht der Sklaverei der Sinnlichkeit für immer verfallen waren. Er baute weitläufig auf dem System des heil. Thomas Aquin seine Anschauung: daß die Kunst nur im Gottesdienste ihr einziges rechtes und wahres Ziel habe. Natürlich daß die ganze Heidenwelt zu Florenz in der Nacht ihres Träumens und Treibens aufgestöbert wurde und gegen den neuen Bau Savonarola's Sturm zu laufen begann.

Wie weit es selbst die Repräsentanten der christlichen Kunst in der heidnischen Richtung brachten, das machen konkrete Fälle einleuchtend.

Personen zweideutigen Rufes mit dem Ausdrucke lockender Sinnlichkeit im Antlitz hatten die Maler zu Originalen ihrer Madonnen und Heiligengesichter genommen, zur Schmach der herabgewürdigten Religion und zum Aergerniß des christlichen Volkes. Von Fra Filippo (gestorben 1469), der dem Carmelitenkloster entsprang, und seine Kunst, die er im Kloster erlernte, zu seinem Erwerb be-

nützte, wird erzählt, daß auch er verdächtige Originalien zu seinen Heiligenbildern verwendete. Savonarola drohte den Florentinern, daß mit der einreißenden Sittenlosigkeit auch die politische Freiheit untergehe und das Volk erobernden Tyrannen zum Opfer fallen müsse. Daß er einen für das Entwickeln der socialen Zustände scharfsichtigen Geist besaß, ist gewiß. Wenn er sich für einen Profeten im Sinne des alten Bundes hielt, dann mag Perrens, welcher den Savonarola in der französisch-modernen, eklektischen Manier aufgefaßt hat, Recht haben, wenn er (Avertissement p. 3) sagt: „Er war kein Prophet, aber meinte selber einer zu sein, und die Täuschung war einerseits für ihm eine Ursache seiner Macht, aber auch eine Quelle von Fehlern und Irrthümern."

Durch die kraftvollen Predigten gegen die Unsittlichkeit und den Verfall der Kunst fanden sich viele Künstler tief bewegt; Bilder und Studien, welche der Sinnlichkeit fröhnten, trugen sie zum Verbrennen zusammen, und viele schwuren auf das Sakrament, sich nie mehr zu solchen Darstellungen herzugeben, zum Verderben des Volkes nichts mehr beizutragen. Im Jahre 1497 kam es zu einer öffentlichen großartigen Demonstration gegen das Heidenthum in der Kunst. Burlamacchi erzählt: Im Carneval 1497 ordnete Savonarola eine große Prozession an — auf der Piazza dei Signori wurde ein Scheiterhaufen errichtet.

Alles was der Eitelkeit zum Vorschub diente und alle unzüchtigen Bilder wurden zusammen getragen, um auf demselben verbrannt zu werden.

Kostbare fremde Stoffe mit unzüchtigen Bildern — ähnliche Gemälde, lascive Porträte, Spielkarten sammt der Presse dazu, plastische Darstellungen, Parfümerien, Harfen, Flöten, Lauten und Zithern, Marken, Schachspiele aus Ebenholz und Alabaster, unzüchtige Bücher und eine Masse von Gegenständen obiger Art wurden auf, zwischen die Abtheilungen gelegtes Reisig geschlichtet — die Pyramide hatte 30 Ellen Höhe, 120 Ellen Breite. Auf ein mit der Glocke des alten Pallastes gegebenes Zeichen wurde das Gerüste von 4 Seiten mit Fackeln angezündet — und brannte unter Begleitung von Musik und unter dem Jubel des Volkes nieder. Dieses Schauspiel wurde 1498 erneuert; es war dieses Jahr das letzte der Laufbahn Savonarola's.

Merkwürdig ist die überaus aufgeklärte Auffassung, welche im vorigen Jahrhundert in Deutschland (Fiorillo, Göttingen 1798. I. Bd. S. 342) über diese Thatsache geherrscht: „Dieser fanatische Eifer (des Verbrennens unzüchtiger Bilder) war so ansteckend, daß sogar Künstler, der sanfte Fra Bartolomeo, Lorenzo di Credi und viele andere daran Antheil nahmen, und Beiträge zu dem großen Opfer lieferten. Zum Glücke kühlte der bald darauf erfolgte Tod des Savonarola nnd nachher die Rückkehr

der Medizis diese Volkswuth wieder ab." — Es muß notirt werden, daß gerade die Herren der Aufklärungsperiode des vorigen Jahrhunderts in Deutschland und Frankreich mit der Verbrennung des Savonarola sich ganz einverstanden zeigten. Natürlich auch, dieser Eifer für die Sittlichkeit in der Kunst verdiente (in den Augen dieser Herren) gründlich abgekühlt, d. h. mit Feuer und Flammen vernichtet zu werden. Wenn man dem Savonarola von Seite der sogenannten liberalen Literatur die obige Verbrennung als fanatisch vorwirft, so müßte man, um gerecht zu sein auch dem Calvin die Verbrennung Servet's, den Bilderstürmern in der Schweiz, in Holland und Deutschland ihr Wirken um so eher vorwerfen; denn diese letzten Verbrennungen waren ja Gewaltthat, während in Florenz nur der freie Wille des Eigenthümers die Gegenstände zum Scheiterhaufen brachte; es ist am Ende ganz etwas Anderes, wenn die Frauen ihren Schmuck zum Verbrennen herbeitragen, als wenn eine Frau, wie es in Genf unter Calvin geschah — (der Bericht ist im Archive zu Genf noch zu finden) in den Kerker gesperrt wurde, weil sie ihre Haare nicht glatt niedergekämmt trug (parce qu' elle n'avait pas les cheveus abattus). Daß er wissenschaftliche Werke verbrannt habe, ist eine Verläumdung ohne allen Grund; es müßte denn Boccaccio's Decamerone, das selbst in den Händen von

Kindern war (man kann sich denken mit welchen sittlichen Folgen) ein wissenschaftliches Werk genannt werden.

Von der Unsittlichkeit in Literatur und Kunst zu Savonarola's Zeiten ist es überhaupt schwer sich eine Vorstellung zu machen. Unter der Jugend waren in tausenden von Exemplaren unzüchtige Bücher verbreitet, gegen welche das verrufene Ovidische: De Arte amandi noch als ein Erbauungsbuch gelten konnte. (Rio de l'art chrétien. Tom 2. pag. 411. Neueste Ausgabe Paris 1861.) Nicht nur in den Pallästen der Großen und Reichen machte sich in Gemälden und Statuen eine Obscönität breit, im Vergleich mit welcher die alte heidnische, bildende Kunst noch keusch genannt werden konnte; auch die Heiligenbilder wurden mehr zu einem Gegenstand des Skandals als der Erbauung gemalt. Noch finden sich in Italiens Kirchen Werke von Meistern aus der, jener Kunstrichtung nachfolgenden Schule, welche den Marmor, die Engelgestalten ober den Kirchenthüren und selbst die Grabmäler zum Lehrstuhl brutaler Sinnlichkeit mißbraucht haben.

Diesem Weltgeist im Leben und in der Kunst war durch Savonarola zu stürmisch zugesetzt worden, er rüstete sich gegen den unangenehmen Sittenprediger, die Scene wechselte. Der Haß gegen Savonarola fand in der Sekte der Arrabiati und der Compagnacci seinen Sammelpunkt. In derselben Stadt, wo einige Monden früher von Sa-

vonarola die Symbole des aufstrebenden Heidenthums verbrannt wurden, auf demselben Scheiterhaufen mußte er einige Monate darnach, am 23. Mai 1498 von den Flammen zur Asche verbrannt werden. An ihm bewahrheitete sich der Spruch des Niccolo Machiavelli: „daß es den Propheten schlecht ergehe, die unbewaffnet ihre Brust der Wuth der Parteien entgegenstellen." Savonarola selbst hat das tragische Ende seiner dornenvollen Laufbahn in den Worten ausgesprochen: „Gehe hin, lese die ganze heilige Schrift, Du wirst sehen, daß Diejenigen, welche die Zukunft voraussagten, getödtet worden sind. So meine ich, wird es auch mir ergehen, das ist der Schatz, den ich von diesem Volke einernten werde." (Oracolo della Renovatione della Chiesa. lib. l. pag. 51.)

Zwei Jahrhunderte lang wurden am Jahrestage seines Todes von den Florentinern Blumenkränze an seine Todesstätte (beim Palazzo vecchio) niedergelegt, als Zeichen der allgemeinen Verehrung für diesen Klosterbruder, die das Volk von Florenz dem heldenmüthigen Redner dargebracht.

Auch die Heftigkeit und unbeugsame Härte Savonarola's muß aus den Zeitumständen heraus beurtheilt werden.

Es wird genügen nur einige jener bekannten Tyrannen und Wüstlinge zu nennen, welche die Macht über

das Recht gesetzt und deren Lebenswege mit offenen Schandthaten, ungezähmter Geilheit und mit der grausamsten Blutgier bezeichnet waren. Der verruchte Ezzelin ließ eilftausend Paduaner an einem Tage verbrennen. Galleazo Sforza in Mailand spielt eine Hauptrolle in der Tyrannengeschichte jener Tage. Buccolino Guzzoni, Tyrann von Osimo will selbst mit den Türken die Marken unterjochen. Galeotto Pico läßt seine Mutter und seinen Bruder mit Ketten beladen in den Kerker werfen, ein anderer Galeotto ermordete seinen Vaterbruder mit eigener Hand, Ferdinand in Neapel ermüdete die Geduld seines armen Volkes durch Trotz und Uebermuth. Eben so groß an schlechtem Willen und klein an Macht war Oliverotto in Fermo, Baglione in Perugia, Ordelaffo in Forli und viele andere kleine Tyrannen. Cesar Borgia besitzt unter dieser Gattung Menschen welthistorische Berüchtigtheit.

Noch waren in der Kirche die alten Wunden von Avignon nicht vernarbt. Das Eindrängen der Sprossen gewaltiger aber auch verkommener Geschlechter in hohe Würden schlug der Kirche fortwährend neue blutende Wunden.

Die vor der Liederlichkeit mit bereitem Willen speichelleckende Poesie schmiedete die neuen und uralten Regeln zur Verherrlichung ungeregelten und ungezügelten Lebens in Reime zusammen, wie z. B. im Gedicht: Bacco e Arianna:

Quanto è bella giovinezza
Che si fugge tuttavia
Chi vuol esser lieto sia,
Di doman non ci è contezza.
Ciascun apra ben gli orecchi
Di doman nessun si paschi
Oggi siam giovani e vecchi
Lieti ognun femmine e maschi.
Ogni tristo pensier caschi,
Facciam festa tuttavia;
Chi vuol esser lieto, sia,
Di doman non ci è contezza.

Schön ist die Jugend ohne Sorgen,
Jedoch geschwind flieht sie von hinnen
Nur die Freude sei Dein Sinnen
Kümm're nimmer Dich um Morgen,
Thuet auf nun eure Ohren
Denkt der Morgen ist verloren
Es erfreu', sich mannigfalt'
Mann und Weib und Jung und Alt.
Fort mit Träumen und mit Sorgen
Feste feiert überall
Wer sich freuen will zumal
Kümm're nimmer sich um Morgen.

Ein Antonio Francesco Grazzini hat alle die Festlichkeiten und Gesänge, die unter Lorenzo Magnifico in Florenz gefeiert wurden, mit dem Titel: Tutti i trionfi, canti, mascherati etc. etc. herausgegeben. 1750 erschienen sie wieder unter dem angeblichen Druckort Cosmopoli.

Es findet sich in diesen Liedern dieselbe Frivolität fast wörtlich, welche schon vor Jahrtausenden den gottlosen

Weltgenießern im Buch der Weisheit, 2. Cap. 6. u. 7. Vers in den Mund gelegt wird.

Durch die Wiedererweckung der heidnischen Schriftsteller war auch das Heidenthum in seiner ganzen Verkehrtheit wieder aufgeweckt worden. Auf die alte Brücke in Florenz hatte man ein altes Steinbild des Mars als eine Art Schreckbild fürs Volk wieder aufgepflanzt; theilweise war auch die alte Barbarei noch nicht einmal ganz überwunden.

Der Wanderer durch Florenz muß es als einen wahren Hohn für die Eiferer gegen die in's Heidenthum zurücksinkende Kunst betrachten, wenn er auf der Piazza Gran Duca, auf der Todesstätte Savonarola's, den Brunnen sieht, welchen Cosmus von Medizis dort errichten ließ. Inmitten desselben steht ein kolossaler Neptun in plumper Nacktheit, von Meer- und Waldgöttern umringt, in der That ein verwunderliches Denkmahl auf dieser Stelle!

Dieses Verderben ringsum — an den Höfen der großen und kleinen Tyrannen und selbst an heiliger Stätte — machte die reine Seele Savonarola's auflodern zu einer Begeisterung, die ihn, dessen Organ rauh, dessen Dialekt mit der lombardischen Härte gekämpft, zu einem furchtbaren Redner macht, dessen Gewalt Fra Benedetto Fiorentino, der älteste Biograph Savonarola's, in einem Gedicht schildert, dem wir folgende prägnante Terzine entnehmen:

„E come largo e trabboccante fiume
Abbundava di Spirto in copia tanta
Che sommergeva ogni pravo costume.“

Wie ein gewalt'ger Strom mit seinen Fluthen
Begräbt sein Geist hinbrausend in der Fülle
Der Sünde Flammen und des Lasters Gluthen!

(Cedrus libani Cap. I. in Archivio Storico Italiano Appendice VII. 63.) Neben diesem furchtbaren Ernst seines Wesens besaß Savonarola die ganze Tiefe eines reichen Gemüthes. Die Briefe an Mutter und Geschwister sind hiefür die rührendsten Zeugnisse. Einst überwältigte ihn die Liebe zu seiner Mutter auf der Kanzel — er erzählte, wie sie, nachdem er das Vaterhaus verlassen und in's Kloster gegangen, Jahrelang um ihn geweint habe. (In der Predigt zu Florenz am Christi Himmelfahrtstage den 12. Mai 1496.)

Savonarola brachte seine Gedanken über Reformation in ein System. — Wissenschaft, Literatur und Kunst — als die Darstellung des Wahren, Guten und Schönen sind durch das neu einbrechende Heidenthum von ihrem wahren Berufe, wie er in der geoffenbarten christlichen Religion sich kund gibt, abgeirrt, sie müssen zu diesem ihrem wahren Berufe wieder hingeführt werden. Der praktische Theil dieser Reformation mußte ins Gebiet der Kirche und des Staates herübergreifen, denn auch im Kirchen- und Staatsleben richtete das Heidenthum seine

Verheerungen an. In der geistigen Erkenntniß, im Willen und in der Vorstellung sollte die Wohlthat der Erlösung wieder erneuert werden. Mit der ganzen Gewalt seines Wortes das Heidenthum, das in alle Richtungen, selbst in's Kloster- und Schulleben eingedrungen war, zu bekämpfen, hatte er sich zur Aufgabe gemacht.

Der Hof von Florenz und sein ganzer liederlicher Anhang wurde durch Savonarola's Predigten immer mehr erbittert, — man arbeitete in Rom ohne Unterlaß gegen ihn; doch auch seine Freunde suchten daselbst für ihn zu wirken; so die begabten Redner aus Florenz: Ricciardo Becchi, Niccolò Pandolfini, Alessandro Bracci und Domenico Bonsi. Auch die Cardinäle Caraffa, Lopez, Capaccio, — die achtenswerthesten Mitglieder des heiligen Collegiums waren Freunde der Sache und Person Savonarola's. Es wurde ein Ausweg vorgeschlagen, die feindliche Partei sollte dadurch befriedigt werden, daß Savonarola von Florenz wegkomme, die Freunde des Predigers dadurch, daß er zu einer kirchlichen Würde erhöht würde. Alexander VI. ließ ihm den Cardinalshut antragen. Er erwiederte in einer Predigt auf den Antrag: „Gott bewahre mich, daß ich von dem Werk, das ich um der Ehre Jesu Christi Willen begonnen habe — ablasse. Ich trage nach keinem andern rothen Hut Verlangen als nach dem, der durch die Gnade des Herrn mich im

Martyrthum mit dem Purpur bekleidet." Alexander VI. war durch diese Antwort selbst erbaut und sagte: „Savonarola müsse ein großer Diener Gottes sein," und verbot, es solle von nun an weder für noch gegen ihn weiter gesprochen werden. So erzählt Cavaliere: Galleria dei sommi Pontefici, Patriarchi, Arcivescovi et cet dell' Ordine de' Predicatori vol. II. p. 98. Auch Burlamacchi, Barsanti und fast alle Biographen Savonarola's erzählen dasselbe.

Pasquale Villari im citirten Werke bestätigt (Vol. I. p. 374) das Faktum, sagt aber, dem Antragsteller habe Savonarola geantwortet: „Kommt in meine nächste Predigt, da werdet ihr die Antwort vernehmen."

Savonarola's Feinde ruhten aber nicht, sie steckten sich unter den Fra Mariano de Gennazano — der am päpstlichen Hofe Prediger war, und durch Benützung seiner Stellung gegen Savonarola, eine nicht sehr ehrenvolle Celebrität erlangte. Er hielt gegen ihn fanatische Predigten und wurde von einigen Dominikanern zu Rom in seinem Vorhaben noch unterstützt. So erzählt der Dominikaner Marquese, er habe diesen Bericht in einem Manuscript der Bibliothek Magliabechiana in Florenz gefunden. Der liederliche Herzog von Mailand, ein besonderer Anhänger des heidnischen Lebens, der Cardinal Giovanni dei Medici, um seines lieben Herrn Vetters in

Florenz willen, und der Cardinal Ascanio Sforza um seinen Herrn Vetters in Mailand willen, schlossen sich den Feinden Savonarola's an. Der Herzog von Mailand, dem Savonarola einen strengen Brief geschrieben, in welchem er ihm seine Unthaten vorhielt und ihm Gottes Strafe ankündete, schwor dem Prediger unerbittliche Rache: „Er wolle nicht ruhen, bis die Asche des Fra Girolamo im Arno begraben sei!"

Fra Benedetto Fiorentino (weiter unten folgt seine Biographie), der gewiß genau von allen den Savonarola betreffenden Vorgängen unterrichtet war, ruft den Herzog von Mailand und die Florentiner an: „O wüthende Sekte (Compagnacci), o giftige Schlange, o leichtsinnig Volk, verhetzt und dumm!" Mit der giftigen Schlange meint er das Wappenbild des Mailänder Herzogs Ludovico il Moro. Moro erbittert darüber, daß ihm von Savonarola — die (wirklich später eingetroffene) Gefangennehmung in Frankreich vorhergesagt wurde — hielt in Florenz einen eigenen Spion, der den Savonarola immer invigiliren mußte.

Wenn wir die Lichtseiten im Leben Savonarola's besprochen haben, so darf es uns schon um der Gerechtigkeiten willen nicht darum zu thun sein, seine Schattenseiten zu umgehen. Das größte Gewicht der Anklagen gegen ihn concentrirt sich auf folgende Punkte: Er predigte

trotz des päbstlichen Verbotes später wieder fort, obwohl er eine Zeit lang inne hielt; er protestirte später gegen seine Excommunication offen als gegen eine ungiltige und hielt Gottesdienst wie früher und ließ sich im Feuer der Rede auch zu Drohungen gegen Rom hinreißen. — Als Lorenzo von Medici auf dem Todtenbette von Savonarola die heiligen Sakramente empfangen wollte, versprach Savonarola nur die Beichte anzuhören, wenn drei Bedingungen erfüllt seien. Lorenzo müsse einen festen Glauben haben, er müsse bereit sein, alles fremde Gut zurückzuerstatten, er solle der Stadt Florenz die alte republikanische Verfassung wieder geben. Die ersten zwei Punkte wurden von Lorenzo eingegangen, als er den letzten vernahm, wendete er sich von Savonarola ab und dieser mußte unverrichteter Sache fortgehen.

Diese Art — im Sinne seines politischen Glaubensbekenntnisses — bei Gelegenheit der Spendung der Sakramente zu wirken — bildet von jeher auch einen Anklagepunkt gegen Savonarola vor dem Forum der Kirchengeschichte. Nun weist aber F. T. Perrens (Paris 1856) in seinem: Jérome Savonarole p. 65 nach, daß diese Erzählung von der Härte Savonarola's eben so unwahrscheinlich als unbegründet sei und nur auf einem Hörensagen beruhe, während er die Scene von einem glaubwürdigen Augenzeugen: Poliziano also schildern läßt:

„Als Lorenzo's Zustand durch 2 Monate sich immer verschlimmerte, sagte er: „man solle ihm Savonarola holen, der einzige vollkommene Ordensmann, den er kenne.“ Der Prior (Savonarola) erschien sogleich, nachdem man ihn gerufen, wie es seine Pflicht war. Er trat zum Sterbenden und fragte ihn, ob er den Glauben habe? dieser antwortete: Ja. Ob er von nun an sittlich leben wolle? Antwort: Ja. Ob er den Tod, wenn er kommt, mit Ergebenheit ertragen wolle? Ja, es kann mir nichts angenehmer sein, wenn es Gottes Wille ist. — Lorenzo verlangte dann die Benediktion und sprach gerührt die Responsorien zu den Gebeten der Kirche. „Das, sagt nun Perrens, ist der einfache und höchst wahrscheinliche Bericht. Perrens bringt nun die äußeren Beweise dafür. Wir führen das hier an, um zu zeigen, wie selbst in diesem Anklagpunkte die Akten noch nicht abgeschlossen sind.

Auch folgende Begebenheit, die am schwersten in die Wagschale fiel, ist von der Geschichte erst jüngster Zeit beleuchtet worden. Savonarola schrieb an die Fürsten (Perrens bringt diese Briefe an den Kaiser, an den König von Frankreich und an den König und die Königin von Spanien) und verlangte ein allgemeines Concil, nicht allein um die Disciplin wiederherzustellen, sondern auch um Alexander VI. als einen unrechtmäßigen Papst abzusetzen. —

Daß Savonarola in dem letzteren Begehren auch für andere wirkte, daß er die Ansicht vieler italienischer und französischer Bischöfe aussprach, daß er von dem auf die Anfrage des Königs von Frankreich kurz vorher abgegebenen Ausspruche der Sorbonne, behufs der Zusammenberufung eines Concils, auch gegen des Papstes Willen, sich mitbestimmen ließ, daß auch Cardinäle seiner Ansicht waren, das sind lauter Umstände, die bei einem Urtheile über diese That miterwogen werden müssen. Marquese meint, es sei vom Cardinal Giuliano della Rovere (nachmals Julius II.) der Rath, diese besagten Briefe an die christlichen Fürsten zu senden, ausgegangen.

Den Brief an den König von Frankreich hatte nun Ludovico Moro aus Mailand auffangen lassen, und selben nach Rom seinem Bruder dem Cardinal gesandt und dieser übergab ihn Alexander VI.

Solche Briefe an die christlichen Fürsten zu schreiben, war nun die Sache Savonarola's nicht — in diesem Punkte hat er offenbar gefehlt — wenn auch im Eifer und im besten Willen.

Marquese bemerkt über diese Briefangelegenheit Folgendes: (San Marco di Firenze lib. II. p. 230.) „Wir können nicht umhin, Savonarola zu tadeln, daß er diesen unvorsichtigen und traurigen Rath befolgt hat. Ein Entschuldigungsgrund wäre nur in der Reinheit seiner Absicht,

und darin zu finden, daß er bestärkt, ja fast getrieben wurde von Beispielen bedeutender Autoritäten im französischen und italienischen Clerus, und daß er nach der Versicherung vieler Cardinäle, die bei der Wahl waren, meinte, Rodrigo Borgia sei nicht der wahre und legitime Papst, sondern ein Wolf, der in die christliche Hürde eingebrochen und ein Ehebrecher, welcher der unbefleckten Braut Christi Schmach bereitet. Wir wollen aber auch zu bedenken geben, wie veränderlich und der Täuschung unterworfen der Menschen Urtheil ist: denn dieselbe Unklugheit oder Tollkühnheit oder derselbe Irrthum, wie man es nun nennen will, der dem Cardinal Giuliano della Rovere den Weg zur päpstlichen Würde nicht verschlossen, hat dem Fra Girolamo Savonarola den Tod eingebracht."

Es erging dem Savonarola gerade so, wie dem Jacopone da Todi. Jacopone, dessen Lieder von Umbrien bis hinab nach Neapel erklangen, wurde von den Colonnas in ihrem Streite mit Bonifaz VIII. benützt. Die Gabe des Sängers sollte als ein Stumbock gebraucht werden, seine damalige Geistesrichtung wurde ausgebeutet, die Bedenken seines Gewissens durch unwahre Berichte entfernt — er wurde bestimmt in das politische Räderwerk seiner Zeit einzugreifen, ein Rad erfaßte ihn und schleuderte ihn in die Nacht des Kerkers, wo er Zeit genug

fand, es zu bereuen, daß er aus seiner Zelle nicht nur seine frommen Lieder wie Nachtigallen hinausfliegen ließ mit ihren Klagen und heiligen Weisen in die Welt, sondern daß er auch in seinen Sturmliedern krächzende Geier hinaussandte, und so von seinem Berufe in der Klosterzelle abgewichen war.

Auch Savonarola's Verderben war das Eingehen in die politischen Zustände seiner Zeit — er war offenbar das größte publizistische Genie in jener Weise, wie Publizistik damals geübt wurde. Es war ein Leichtes, diesen Feuergeist der immer nach Bewegung verlangte, der Unthätigkeit nicht dulden konnte, in jenen Bahnen immer weiter fortzutreiben, zu denen er ohnedieß sich hingezogen fühlte. — Umsomehr müssen alle jene Impulse erforscht werden, von denen er offenbar so weit vorwärts getrieben wurde — bis er auf einem verlornen Posten allein stand — und als ein Opfer derselben Politik fiel — die er zu reformiren getrachtet.

Es ist hier auch am Orte zu erwägen, wie Adrian VI. durch seinen Nuntius Cheregato auf dem Reichstag zu Nürnberg den Geist seiner Zeit und der seiner Regierung vorangegangenen Dezennien bezeichnet wissen wollte. „Es wisse der Papst (Adrian VI.) wohl, daß die lutherische Häresie eine Strafe Gottes für die Verschuldungen der Priester und Prälaten sei, wie einst in Jerusalem, so sei

auch das Verderben vom Tempel ausgegangen, und es müsse vorerst das Haupt und darnach die Glieder des kranken Körpers geheilt werden. Es seien verabscheuungswürdige Dinge geschehen und habe eine arge Verkehrtheit geherrscht."

Wie nun Savonarola durch das Zusammenwirken seiner Feinde verurtheilt und dem weltlichen Arm zu Florenz übergeben wurde, das gehört in eine eigene Biographie.

Merkwürdig ist, daß Einer der Richter den Vorschlag machte, Savonarola nur gefangen zu setzen, um mindestens seine schriftstellerische Thätigkeit der Welt noch nutzbar zu machen. Er wurde weitaus überstimmt.

Hier sollen einige wichtige Momente aus den letzten Stunden Savonarola's folgen.

Mit einer rührenden Andacht empfing er die heiligen Sakramente auf den Knieen vor seinem Tode, und mit kräftigen Worten des Trostes richtete er seine beiden Todesgefährten auf. Weder die Schmerzen der oft angewendeten Tortur noch die geistigen Leiden, die ihm seine Gegner bereiteten, konnten ihn in seiner unerschütterlichen Hoffnung auf die göttliche Gerechtigkeit irre machen.

Das zeigt sein Gebet, welches er sprach, als er vom Priester, der ihm die letzte Wegzehrung reichte — die heilige Hostie in die Hände bekam, und das also lautet:

„Herr, ich weiß, daß du die vollkommene, untheilbare Dreieinigkeit bist, Vater, Sohn und heiliger Geist, ich

weiß, daß du das ewige Wort bist, herabgestiegen in den Schooß der seligen Jungfrau Maria und an's Kreuz erhoben, um dein Blut für unsere Sünden zu vergießen. Ich bitte dich: dein Blut möge mir zur Vergebung meiner Sünden werden wie auch zur Vergebung jedes Aergernisses und jedes Schadens, die über diese Stadt gekommen sind, wie auch zur Vergebung aller meiner unwissentlichen Sünden." Als er mit seinen Gefährten vom Kerker hinausschritt auf den Todesplatz, mußte ihm ein Dominikaner von Maria Novella das Ordenskleid abfordern. Er gab es hin mit den Worten: „Heiliges Kleid, wie sehr habe ich nach dir Verlangen getragen! Du bist mir durch die Gnade Gottes gegeben worden, und ich habe dich bis zur Stunde ohne Mackel erhalten. Auch jetzt will ich nicht lassen von dir, aber du wirst mir entrissen."

Als Bischof Paganotti von Vasona bei der öffentlichen Degradation mit bebender Stimme die Worte sprach: Separo te ab Ecclesia militante (Ich trenne dich von der streitenden Kirche) setzte er in der Verwirrung hinzu „et triumphante" (und triumphirenden) darauf erwiederte Savonarola ruhig: „Militante non triumphante: hoc enim tuum non est." (Von da streitenden nicht von der triumphirenden, denn das kannst du nicht!)

So berichtet Villari Vol. II. p. 208, Burlamacchi führt die Worte italienisch an (pag. 129). Della mili-

tante si, ma della triumphante no, questo a voi non si appartiene. Sind diese wichtigen historischen Momente hier angedeutet, dann wird man auch die Urtheile großer Päpste und Heiligen in der katholischen Kirche verstehen und würdigen können, die wir hier zum Verständniß der Savonarolafrage folgen lassen.

Rafael von Urbino wies dem Savonarola 10 Jahre nach seinem Tode unter Julius II. bei seiner Disputa del Sacramento im Vatikan einen Platz unter den Kirchenlehrern an, gewiß die beste theologische Rehabilitation und eine Probe seiner Unschuld und zugleich eine Demonstration gegen seine Feinde.

Der Papst hätte dieses sicher nicht geduldet, wenn Savonarola das Papstthum beschimpft hätte. Bei der Vorliebe Julius II. für Rafael und für die Kunst überhaupt ist sicher anzunehmen, daß der Papst früher die Cartons Rafaels gesehen und mit jener Darstellung mindestens einverstanden war, wenn nicht, was aus dem Charakter Julius II. und seinem Verhältniß zu Savonarola noch eher anzunehmen ist — Rafael von ihm geradewegs den Auftrag erhalten hat, den Savonarola auf jene Stelle zu malen. Bottonio erzählt, daß Julius II. in seiner Gegenwart im Kloster della Quercia zu Viterbo ausgesprochen habe: Savonarola und die beiden Gefährten seines Todes seien würdig, in das Buch der Heiligen eingeschrieben zu werden. Es ist

uns dieß ein noch nicht hervorgehobener Beweis — daß Julius II. schon als Cardinal unter Alexander VI. ein Freund Savonarola's war — welchem eine Rehabilitation — soviel es noch in seiner Gewalt lag, angedeihen zu lassen, dem Papst eine Gewissenspflicht zu sein schien. (Siehe die Anmerkungen Bottonio's zum Leben des Savonarola von Burlamacchi p. 195. Lucceser Ausgabe 1764.) Außerdem waren Savonarola's aufrichtige Bewunderer: Clemens VIII., Benedict XIV., der heil. Philippus Neri, die heil. Caterina Ricci, der heil. Sebastian Maggi, die heil. Maria Bartolomea Bagnesi, Caterina da Ricconigi, Colomba di Rieti, u. A. (Siehe Marquese S. Marco p. 93.) Derselbe sagt auch in seiner Vorrede zu den Briefen Savonarola's: „Man muß in seinem Urtheile über Savonarola nicht katholischer sein wollen als es diese Heiligen gewesen sind, welche ihn als eine auserwählte Seele hoch in Ehren gehalten haben."

Die heil. Caterina de Ricci verehrte Girolamo Savonarola und seine beiden Gefährten im Martyrium als Heilige. Im Jahre 1850 wurde in Prato bei Ranieri Quasti ein aufgefundenes Gedicht von ihr veröffentlicht, welches sie nach der Genesung von einer Krankheit, bei welcher sie Girolamo's Fürbitte angerufen, abgefaßt. Der Titel lautet: „Lauda composta per riconoscimento del primo e secondo miracolo fatto dal Signore sopra suor

Catarina de Ricci, mediante le prece delli vitoriosissimi martiri Beato Jeronimo beato Domenico, Beato Silvestro."

Gerade zur Erklärung des Obigen taugt, was Rio berichtet in l'art chretién Tom. II. p. 461: „Im Verlauf des 16. Jahrhunderts gab man sich nicht mehr damit zufrieden an die Unschuld Savonarola's zu glauben, man glaubte auch an seine Heiligkeit und das verbreitete sich derartig unter der Christenheit, daß die römische Kirche es für eine Pflicht hielt, den Proceß Savonarola's zu untersuchen, um zu ersehen, welchen Antheil Alexander VI. an seiner Verurtheilung genommen. Das geschah bei Gelegenheit der Seligsprechung der Caterina de Ricci, welcher der Vorwurf gemacht wurde, sie habe seine (Savonarola's) Fürbitte wie die eines Heiligen angerufen. Während der Zeit dieser Untersuchung betete Philippus Neri, der ein Bild Savonarola's mit einer Gloriole um das Haupt in seinem Zimmer hatte, mit einer ängstlichen Andacht: es möge dieser heroische Vorkämpfer des christlichen Glaubens einer zweiten Verurtheilung entgehen. Als das Andenken Savonarola's rein aus dieser Untersuchung hervorging, gab sich Philippus einem wahren Jubel hin, welchen eine große Menge mit ihm theilte, die dieses Resultat mit der, einer Canonisation gleich hielt. Damals ließ man zu Rom ungehindert

Medaillen und Bilder Savonarola's verbreiten, auf denen er „der selige Bruder Geron. Savonarola Doktor und Martyr" genannt wurde." (Bartoli p. 183.)

Wenn in Florenz aber nach dem Tode Savonarola's das Heidenthum in der Literatur wieder hereinbrach — so wirkten doch gerade bei den Malern die Predigten Savonarola's nachhaltig, denn die christliche Schule hat von seinem Tode an durch das 16. Jahrhundert die Oberhand über die heidnische behauptet.

Gegen die grundlose Anschuldigung des Deutschen Rumohr, welche der Italiener Ranalli in seiner Storia delle Belli Arti in Italia nachplappert: „Savonarola sei ein Bilderstürmer und Feind der Kunst gewesen und habe selbst die Bilder Angelico's in S. Marco zerstören wollen," führt Marquese den unzerstörbaren Beweis an: daß dann so viele Maler und Bildhauer nicht seine Anhänger gewesen wären, und daß die begeistertsten Verehrer Savonarola's auch nach seinem Tode die christliche Kunst fort und fort gepflegt haben. Nicht gegen die Kunst, sondern gegen das Verderben in der Kunst und durch dieselbe war er aufgetreten. — Die edle Dame Camilla Ruccellai durch Savonarola's Predigten ganz und gar einem heiligen Leben zugewendet, stiftete das Kloster zur h. Caterina de Siena in Via Larga zu Florenz und beschloß dort unter den gottgeweihten Jung-

frauen ihr Leben. Nun wurde aber gerade in dieser Kirche eine seltene Pracht in Malerei und Bildhauerei entfaltet, was sicher nicht geschehen wäre, wenn der Gewissensrath jener heiligmäßigen Frau je die Anschuldigungen Rumohrs und seiner Nachbeter verdient haben würde. Nicht nur die Observanz von S. Marco, auch die edle Liebe zur Kunst, die in diesem Hause gewaltet, war in die Stiftung der Camilla Ruccelai übergegangen.

So viel meinten wir aus dem Leben Savonarola's bringen zu sollen, um sein Verhältniß zur Kunst in das rechte Licht zu stellen. Nun lassen wir eine Lebensskizze eines seiner Schüler folgen, der durch ihn von der heidnischen Kunst zur christlichen berufen, und der durch eine eigenthümliche Veranlassung auch ein Ordensgenosse Savonarola's geworden. In den Lebensabrissen zweier von seinen Schülern, des Fra Bartholomeo und des Benedetto Fiorentino, werden noch einige Momente aus dem Leben Savonarola's vorgeführt.

XIV.

Fra Bartholomeo della Porta.

Vasari widmet dem Fra Bartholomeo, der als Künstler und als sittlicher Charakter gleich groß dastand, eine Biographie von 16 Seiten. Marquese geht in die Details

seines Lebens ein. Er beschreibt seine Bilder, hat aber auch fleißig in den Archiven jener Dominikanerconvente, in denen Bartolomeo gelebt, nachgeforscht — und viele interessante Daten über ihn aus Licht gebracht.

Geboren wurde er 1469 in Savignano oder Savigliano, einem sehr kleinen Weiler 3 Stunden von Prato, 5 Stunden von Florenz. Sein Vater hieß Paolo und wurde del Fattorino genannt. Er bekam den Namen Bartolomeo, in der Toskanischen Mundart: Baccio. Einige Jahre später wurde ihm ein Bruder geboren, der den Namen Peter erhielt. Der Vater machte sich durch seine Arbeitsamkeit und Klugheit ein Vermögen, er kaufte sich Grundstücke in Val d'Elsa und in San Donato in Poggio und auch ein Haus in Florenz. Es scheint bei Paolo's Söhnlein frühzeitig das Talent zum Zeichnen aufgetaucht zu sein; der Vater sendete ihn deßhalb nach Florenz zu einigen Verwandten, die er in seinem eigenen Hause wohnen hatte. Dies Haus lag bei der Porta di San Pier Gattolini. Von der Lage dieses Hauses am Stadtthor bekam der Knabe unter seinen Genossen den Namen Baccio della Porta; ein Name, mit dem er als Künstler bereits Jahrhunderte überlebt hat. Sein Vater Paolo wollte aber das Söhnlein nicht so geradewegs und ohne Aussicht auf einigen Erfolg dem Kunstmoloch in die Arme werfen; er nimmt den Knaben

daher mit zum berühmten Florentiner Bildhauer und Baumeister Benedetto da Maiano, daß dieser ihn über seine Fähigkeiten ausforschen und dem Vater sagen möge, ob es sich der Mühe lohne, ihn der Kunst zu widmen.

Wie mag der kunstsinnige Knabe die Augen weit aufgemacht haben, als er an seines Vaters Hand unter den Wundern der Architektur in Florenz zum erstenmal wandelte und in seine empfängliche Seele die vielen Bilder von Kirchen und Pallästen nach und nach einzogen?

Wie bange und mit klopfendem Herzen mag er auf den Mund Benedetto's hingesehen haben, als dieser die mitgebrachten Zeichnungen prüfend angeschaut, und sich zum Urtheilsspruch rüstete über Leben und Tod! Und wer kann sich in den Herzensjubel des Knaben hineindenken, als sein Talent und sein Beruf zur Kunst in anerkennenden und aufmunternden Worten von des Meisters Lippen quoll!

Benedetto war ein eigenthümlicher Mann. Ihn hat eine Verlegenheit, in die er gebracht wurde, auf seine rechte Kunstfährte verholfen. In seiner Jugend war er berühmt durch Holzschnitzereien. Einst mußte er nun für den König von Neapel einen prachtvollen Schrein anfertigen. Der Meister geht mit seiner Arbeit auf's Meer und fährt über Livorno nach Neapel. Der König, in der Freude über seinen neuen Kasten, versammelt alle Hofherren um

sich. Die Kiste wird aus dem Schiffe in einen Saal des königlichen Pallastes geschleppt. Der Künstler des Lobes versichert und gewärtig, öffnet die Kiste selbst, läßt den Kasten herausheben, und ringsum fallen die Stücke herunter. Bei der stürmischen Fahrt waren Wogen über das Schiff gestürzt — die Arbeit durch das Meerwasser durchnäßt geworden und das Kunstwerk an vielen Stellen aus dem Leim gegangen. Statt der gehofften Bewunderung — entsteht ein allgemeines Gelächter Der vernichtete Künstler bessert wohl in kurzer Zeit den Verfall seines Kunstwerks wieder aus, aber die Scene hat er nicht vergessen. Er schwört von nun an in Marmor zu arbeiten, der nicht aus dem Leim geht, und Palläste zu bauen, denen die salzigen Meeresfluthen nichts anhaben können. Er starb 54 Jahre alt 1498 in Florenz und liegt bei dem Kunstgenossen Donatello in S. Lorenzo daselbst begraben. (Vasari II. 451—459.)

Von diesem vielgeprüften Benedetto wird nun der kleine Baccio auch geprüft — er findet in ihm Talent genug, und sagt zu seinem Vater, er solle den Jungen zum Meister Cosimo Rosselli in die Lehre geben.

Cosimo Rosselli war ein schlauer Kamerad. Er hatte einst durch eine List, die Vasari (II. 378) beschreibt, sich unter vielen andern Mitbewerbern einen Preis vom Papst errungen. Cosimo war damals schon alt und überließ das meiste seinen beiden Gehülfen Piero di Cosimo und

Mariotto Albertinelli. Dem Alten war es mehr um Geld zu thun, er blieb daher nicht lange bei der Staffelei, bald warf er jeden Tag den Pinsel weg und setzte sich zum Schmelztiegel, umgeben von Schwätzern und Phantasten, die seinen Experimenten des Goldmachens zusahen; der Unglückliche hatte sich auf Alchymie geworfen. Der Mann besaß offenbar Talent, noch existiren Werke aus seiner Jugend, die Achtung verdienen. Auch das Berliner Museum hat von ihm (Toskana-Schule Nr. 63) eine Maria mit dem Kinde und dem heiligen Fränziskus. Die Gier nach Gold hat ihn in seinen alten Tagen der Kunst entfremdet.

Die beiden Gehülfen des alten Cosimo waren leichtfertige Gesellen, und nicht die Leute, die sich die Mühe gegeben hätten, einen Knaben zu unterrichten. Unter diesem Kleeblatt befand sich der Knabe — der von Haus die beste religiöse Erziehung mitbekommen — im höchsten Grade unbehaglich. Doch schloß sich sein freundschaftbedürftiges Gemüth etwas dem Albertinelli an, der noch sehr jung war, und mit dem er sich gerne über Kunst und Künstler unterhielt.

War das Tagewerk vollendet — so verlegte sich der Meister auf das Aufsuchen des Steines der Weisen, Piero kletterte an den Abhängen, um seltene Pflanzen zu suchen, Mariotto cultivirte die Weinstuben, Baccio besuchte die Kirchen. Trotz dieser wunderlichen Umgebung bewahrte

Baccio ein unverdorbenes Herz und die Reinheit seiner Sitten. Ihn zogen ausgezeichnete Predigten an — und als ein Ideal schwebte ihm das Streben und Leben Angelico's vor den Augen.

Baccio hatte es bald weg, daß bei Cosimo Rosselli nicht viel zu lernen sei — er und Mariotto bezogen nun das Haus von Baccio's Vater an der Porta di San Pier Gattolini, studirten den Leonardo da Vinci und arbeiteten sonst auf eigene Faust — bald war Baccio's Geschicklichkeit bekannt. Damals betrieben die Florentinermeister gewöhnlich auch die Goldschmiede- und Bildhauerkunst, so Leonardo da Vinci, Sandro Botticelli, Lorenzo di Credi u. a.

Lorenzo von Medicis hatte seinen Garten bei S. Marco mit plastischen Werken des Alterthums und auch aus der damaligen Zeit angefüllt, dieser Garten wurde von den strebsamen Künstlern besucht und darin Studien gemacht. Schon um diese Zeit malte Baccio viele Madonnen für verschiedene Kirchen. Eine Maria Verkündigung ober der Sakristeithür in S. Marco wird für ein Werk Baccio's gehalten.

Besonders fühlte sich der Jüngling Baccio von dem gewaltigen Geiste Girolamo Savonarola's angezogen.

Die mächtige Wirkung, die das Auftreten dieses Mannes auf die Jünger der Kunst ausgeübt hat, zeigt sich in den merkwürdigen Geschicken des Fra Bartolomeo.

Als Savonarola im Jahre 1490, nachdem er 1482 sich nur kurze Zeit in Florenz aufgehalten, wieder dahin kam, hörte Baccio zum ersten Male von ihm im Mediceergarten sprechen. Bald fesselte ihn die Beredtsamkeit und das ganze Wesen dieses außerordentlichen Mannes derartig, daß er seine Freundschaft suchte und sie erwarb. Er war von nun an der eifrigste Zuhörer seiner Predigten, einer seiner ergebensten Schüler.

Bald hatten sich in Florenz zwei Parteien gebildet. Die Piagnoni (ein Spottname, gleichbedeutend mit dem deutschen „Heuler", weil sie über die schlechten verdorbenen Zeiten klagten) wurden die Anhänger Savonarola's, Compagnacci, die gesellschaftlichen Lebemänner und Weltgenießer, dessen Feinde genannt. Um diese Zeit malte Baccio das ausgezeichnete lebensvolle Porträt Savonarola's (einen Kopf im Profil) mit der Unterschrift: „Hieronymi Ferrariensis vera effigies." — Nach vielen Eigenthümern besitzt es gegenwärtig ein Herr Ermolao Rubieri in Prato. — In dieselbe Zeit fällt die Anfertigung des berühmten vielbesprochenen Freskobildes: Das jüngste Gericht in der Gottesackerkapelle des Spitals Santa Maria nuova. Unter den Aposteln findet sich unten einer mit dem Kopf Fiesole's.

Am 8. April 1498 brach der Sturm des zu allen Zeiten leicht aufgehetzten Volkes (diesmal hatten die

Arrabbiati das edle Werk begonnen) gegen den unliebsam gewordenen Reformator und seine Anhänger los. Die Freunde Savonarola's suchten sein gefährdetes Leben zu vertheidigen. Unter der Anführung des Francesco Valori und im Verein mit an 200 Klosterbrüdern setzten sie das Kloster in Vertheidigungszustand. Baccio della Porta von Haus aus zum Frieden geneigt und durchaus keine Soldatennatur, war doch ein zu edler Mensch — als daß er sich nicht überwunden, und zur Vertheidigung seines Freundes nicht Leib und Leben dargeboten hätte. Die Arrabbiati legten Feuer an das Kloster. Die Piagnoni begannen auf den Feind zu schießen und Steine zu werfen. Der Kampf zog sich in die Kirche. Valori, der sich, als er sah, die Vertheidigung sei vergeblich — flüchten wollte, wurde vom Volke erschlagen. Ein Deutscher ging auf die Kanzel und schoß kaltblütig und unbarmherzig unter die Arrabbiati hinein. Flüche, Gotteslästerungen und Todesröcheln erfüllten das entweihte Gotteshaus. Savonarola und viele seiner Brüder beteten auf der Erde liegend im Chor. Während dem brachen die Arrabbiati auch über die Gartenmauer von hinten herein. Baccio sah, daß sein Leben wahrscheinlich verloren sei. In dieser Bedrängniß rief er Gott an, und machte das Gelübde, daß er, wenn er heil aus dieser Gefahr komme — in den Orden der Prediger eintreten und zeitlebens ein Bruder in demselben bleiben wolle.

Savonarola, um dem Kampf ein Ende zu machen, überlieferte sich selbst seinen Feinden; Baccio wurde nun Zeuge des eben so gräßlichen als furchtbaren Geschicks seines innigen Freundes. Mit dem Scheiterhaufen, auf dem der Leichnam Savonarola's verbrannt wurde, war auch in Baccio die glühende Liebe zur Kunst auf Jahre lang erloschen.

Baccio hielt sein Gelübde. Nachdem er seine Vermögensangelegenheiten bezüglich seines jüngeren geliebten Bruders Pietro geordnet, ließ er sich am 26. Juli 1500 in den Predigerorden aufnehmen. Er war damals 32 Jahre alt und wurde für den Chordienst bestimmt. Im folgenden Jahre legte er die Profeß ab und lebte 17 Jahre im Orden bis zu seinem Tode.

Das Geschick seines innigsten Freundes hatte ihn niedergeschmettert. Die Welt, welche heute Hosianna singt, und morgen ihren Heiligen zu Galgen und Scheiterhaufen verurtheilt, mußte ihn anekeln. Er machte jetzt Studien und empfing die Weihe zum Diaconus. Er hatte im Kloster einen neuen Freund gefunden in dem früheren Jünger Savonarola's dem P. Santi Pagnini, einen gründlichen Kenner der heiligen Schriften und der orientalischen Sprachen. Sechs Jahre lang ließ Bartolomeo sein Kunsttalent brach liegen. Als Santi Pagnini Prior von S. Marco wurde, bewog er seinen Freund und Unter-

gebenen, sich der Kunst wieder zuzuwenden. Sein erstes Bild war der h. Bernhard — eine ausgezeichnete Composition, für die Benediktinerabtei in Florenz. Es ging anfangs dieses Jahrhunderts in die florentinische Akademie über. Jetzt erst begann die ruhmvolle Thätigkeit des Malers. In diese Zeit fällt das Bild ober der Pforte des kleinen Speisesaals in S. Marco: Christus mit den Jüngern in Emaus. Es ist im Style Leonardo da Vinci's.

Im Jahre 1506 kam Raphael von Urbino, damals in seinem 24. Jahre nach Florenz. Fra Bartolomeo stand im 38. Jahre. Um diese Zeit war Leonardo und Michelangiolo schon von Florenz fort und Bartolomeo glänzte allein als der Stern der Florentiner Schule. Raphael und Bartolomeo schlossen eine innige Freundschaft — sie schätzten sich so sehr, daß einer des andern Schüler wurde, einer vom andern etwas lernen wollte und so wurden sie sich gegenseitig Schüler und Meister zugleich Raphael stand höher in der Perspektive, Bartolomeo in der Farbe. Raphael weilte zwei Jahre in Florenz. Eine Note der deutschen Ausgabe Vasari's (von Schorn und Förster) bemerkt über diesen Umstand: Bottari zweifelt, ob Fra Bartolomeo noch in der Perspektive von Raphael habe lernen können. Aber Lanzi bemerkt mit Recht, daß Raphael bei seinem Meister Perugino gerade in

der Linienperspektive vortrefflichen Unterricht genossen und seine Fertigkeit darin schon in den Cartons für den Dom von Siena bewährt habe. Uebrigens war Bartolomeo der erste, welcher das von Leonardo aufgestellte System der Lasuren ausbildete. Er legte die Untermalung mit brauner Farbe an und arbeitete mit durchsichtiger darüber. Dadurch erreichte er eine ausnehmende Kraft, Gluth und Saftigkeit der Farben und ein tieferes Helldunkel. — Ausgezeichnet ist er überdieß durch den Adel seiner Charaktere und Bewegungen, die Freiheit und Größe seiner Formen, die Einfachheit seiner Gewandmotive.

Als Bartolomeo nach Venedig kam, war ihm dort auch ein Trost beschieden. Er sah in seinem Ordenshaus in San Giovanni und Paolo die Kunst gepflegt von seinen Brüdern den Malern Fra Pensaben und Maraveja, vom gelehrten Alterthumskenner und Architekten Fra Francesco Colonna, und vom Veroneser Fra Giovanni Giocondo, der mit Erfolg die Wasserbaukunst betrieb und zugleich lateinische Klassiker herausgab. Wie mußte dem Fra Bartolomeo der herrliche Bau der Kirche Giovanni und Paolo erheben — in dem ebenfalls frühere Ordensbrüder durch ihr mächtiges Talent und ihren Sinn für Schönheit — den Steinmassen Ausdruck verliehen haben!

Hier bekam er vom Prior auf der Insel Murano den Auftrag, zu jenem Bilde, welches die heil. Katharina

und die heilige Magdalena darstellt — und das jetzt noch in San Romano zu Lucca als das schönste Werk des berühmten Meisters bewundert wird.

Wären auch alle anderen Arbeiten Bartolomeo's verloren gegangen, dieses einzige würde ihm einen Platz unter den besten Malern Italiens anweisen.

Im Jahre 1509 gründete Bartolomeo eine Malerschule in San Marco zu Florenz. Marquese hat herausgefunden, in welcher Localität des Klosters diese Schule gelegen war, aus der Chronik, die über die Anwesenheit Leo X. daselbst verhandelt. Darin heißt es: Es wurde ein Mahl bereitet neben dem Waschhaus und Hospiz, welches bei der Malerkunst ist (quod prope artem pictoriam est).

Diese Anwesenheit Leo X., der eigens zur Feier der Kirchweihe am 30. November 1516 geladen wurde, und mit seinem ganzen Gefolge, die Kriegsleute mit einbegriffen, gekommen war, scheint die Frieden und Ruhe liebenden Klosterbrüder, die an den Lärm der Diener und das Waffengerassel der Soldaten nicht gewohnt waren, in eine gelinde Verzweiflung versetzt zu haben. Besonders die Forderungen und das Gelärme der Gewaffneten und vielleicht noch mehr der Ungewaffneten erregten allgemeines Mißbehagen — welchem der Chronist des Klosters (Annal. Sancti Marci fol. 29. a tergo.) in folgenden Worten

einen eben so zornmüthigen als kräftigen Ausdruck verlieh: magnus infernus extitit nobis illa dies (dieser Tag war für uns eine wahre Hölle). Wer wird nicht in Anbetracht dieser Worte unwillkürlich zur Heiterkeit bewegt? Auch die Geduld bescheidener Klosterbrüder hat ihre Gränzen.

Die Schüler, welche aus obenerwähnter Schule hervorgegangen, erwähnen Vasari und Lanzi: Fra Paolino da Pistoja, Benedetto Cianfanini, Gabriele Rustici und Cechino del Frate; dann Fra Andrea und Agostino.

Unter vielen Bildern, welche Bartolomeo damals malte, von denen einige auch noch existiren, ist eines der schönsten und bekanntesten die sogenannte Madonna di Lucca — im Dome zu Lucca. Man kann selbst die Photographie dieses Bildes, welche doch den Farbenzauber nicht wiedergibt, nicht ohne Rührung anschauen. Im Angesicht Maria's und des Kindes der Ausdruck einer überirdischen Lieblichkeit. Zwei Engel halten eine Krone über ihr Haupt, an beiden Seiten stehen die edlen Gestalten Johann der Täufer und Laurentius; zu Füßen der sel. Jungfrau spielt ein auf einem Steinsockel sitzender Engel eine Laute. Ueber dieses Bild ist in Lucca 1828 eine eingängige Beschreibung in Briefesform erschienen unter dem Titel: „Due lettere del Marchese Antonio Mazzarosa al Signor Pietro Giordani."

Marquese bringt aus den Klosterurkunden verschiedene Verträge und langwierige Prozesse. Die Besteller der Bilder wollten öfter das bedungene Honorar nicht bezahlen, und fingen, nachdem sie die Bilder besaßen, erst zum Schachern an. Um diese Geldangelegenheiten bekümmerte sich Bartolomeo nie persönlich, er für seine Person nahm ja das Honorar nicht — und dem jeweiligen Klostersyndikus lag es ob, sich mit den schmutzigen Kunstfreunden herumzuzanken, die wohl schöne Bilder haben, aber das schöne Geld dafür nicht hergeben wollten. Es läßt sich denken, wie angenehm ein Künstler durch derlei Knausereien seiner „Kundschaften" berührt werden mußte, wenn er das Geld benöthigte, und sich selber darum balgen mußte. Darüber war nun eben der Klosterbruder hinaus.

Im Jahre 1514 sehen wir Bartolomeo über Siena und Viterbo nach Rom wandern. In Maria della Quercia mit seiner herrlichen Luft und Lage bei Viterbo scheint er sich einige Zeit im Convente seines Ordens aufgehalten zu haben; er begann dort zwei Bilder zu malen, eines wurde fertig, eines blieb unvollendet. Als er nach Rom kam, stand dort das Kunstleben unter dem jüngst gewählten Leo X. in der vollsten Blüthe. Raphael malte im Vatican die Attilascene und St. Petrus im Gefängniß, Michael Angiolo modellirte an seinem berühmten Werke der Bildhauerkunst, dem Moses für das Denkmal Julius II.

in der Kirche Pietro in vincoli. Fra Giocondo und Giuliano da San Gallo hatten für Bramante die Bauführung von St. Peter übernommen. Mit welcher Freude mögen sich die Freunde Raphael und Bartolomeo begrüßt haben! Was mag hingegen im edlen Gemüth Bartolomeo's vorgegangen sein, als er den Fra Mariano Fetti, einen früheren Genossen fand. Fra Mariano war ein Anhänger Savonarola's und Zeuge seines Endes, aber ein sehr wetterwendischer unsteter Charakter. Nach des Reformators Tode wendete er sich wedelnd an die mächtigen Medizeer, stieg in der Gunst Leo X., an dessen Hofe er seine geselligen Gaben, seinen treffenden Witz verwerthete, und jene Rolle spielte, die damals an den Höfen als die eines lustigen Rathes bezeichnet wurde. Er trat in den Cisterzienserorden. Mit dem Amte des Siegelbewahrers (l'ufficio del Piombo) betraut, war er eine wichtige Person geworden und konnte Künstlern viele Gunst zuwege bringen. In der Kirche San Silvestro a monte cavallo, die er vom Papst für seinen Orden erhielt, beschäftigte er viele Maler. Auch von Bartolomeo ließ er einen Petrus und Paulus malen. Die Originalcartons befinden sich in der Akademie der schönen Künste in Florenz. Es ist wahr, daß sich im Style Bartolomeo's Uebergänge finden wie bei den Farben des Regenbogens. Hier sagt man, habe er sich Michael Angiolo zum Muster genom-

men. Uebrigens sind diese Apostel so schön, daß sie von den Künstlern nach Aussage von Bottari und Pungileoni allgemein für eine Arbeit Raphaels angesehen wurden. Rumohr in seinen Italienischen Forschungen (Berlin Nikolai 1831) III. Bd. S. 72 ist bestrebt, den Bartolomeo herabzudrücken. Er will es gar nicht zugeben, daß Bartolomeo den Gottvater von Engeln umgeben am Seitenaltar zu S. Romano in Lucca gemalt habe — Raphael, meint er, habe ihm geholfen. „Wie", ruft Rumohr aus, „hätte er denn aber hier ein Gefühl, eine Kenntniß der Formen darlegen können, welche, wären sie sein Eigenthum, ihn dem Raphael ganz gleich stellen würden." Eine ganz eigenthümliche Argumentation. Der Schluß wäre also zu formuliren: dem Raphael darf Bartolomeo nicht ganz gleichgestellt werden und darum kann dieses Bild nicht von ihm sein. — Nach einem Aufenthalt in Rom von ungefähr 2 Monaten kehrte Bartolomeo nach Florenz zurück, im Sommer 1514. Die Aufregung — die angestrengte Arbeit, der Umgang mit den Kunstgenien damaliger Zeit, die Hitze, das Alles machte ihn krank. Er zog sich ins Dominikanerhospitz nach Pian di Mugnone mit zweien seiner Schüler zurück, und setzte hier, selbst während der Krankheit nach Thunlichkeit seine Arbeiten fort. Die Zeitgenossen rühmen ihn als einen sittlichen, reinen, unbescholtenen, und daher

uneigennützigen Charakter, und als einen Ordensmann, der seinem Gelübde in jeder Richtung treu geblieben. Er war auch ein Freund der Poesie, obwohl nichts von dem, was er geschaffen haben mag, aufbewahrt worden. Nur auf der Kehrseite eines Cartons findet sich, von seiner Hand geschrieben, eine Strophe seines Meisters Savonarola, die wenigstens für denjenigen auch charakteristisch ist, — der sie — als ein Gebet seinem Werke beigefügt. Die Stelle findet sich auch in Audin de Rians: Poesie di Jeronimo Savonarola Firenze 1847 p. 27. Sie lautet:

Tutto sei, dolce Iddio, Signore eterno,
Lume conforto, e vita del mio cuore.
Quanto più mi ti accosto, allor discerno
Chel' allegrezza è senza te dolore;
Se tu non fossi, il ciel sarebbe inferno;
Chè chi non vive teco, sempre muore.
Tu sei quel vero e sommo ben perfetto
Senza il qual torna in pianto ogni diletto.

Alles bist Du süßer Gott und ew'ger Meister,
Licht und Trost und Leben meines Herzens!
Je mehr ich nahe Dir, je mehr erkenn' ich,
Daß alle Freude ohne Dich nur Schmerz ist.
Wenn Du nicht wär'st, so wär' der Himmel — Hölle
Wer nicht mit Dir lebt — wird beständig sterben.
Du bist das wahre und vollkomm'ne Gut,
Der's nicht besitzt, dem wird die Freud zum Leide!

Ende 1514 und Anfangs 1515 hielt sich Bartolomeo in Lucca bei seinem Freunde Santi Pagnini, Prior des Convents San Romano auf; in diese Zeit fällt die Arbeit des Madonnenbildes mit Heiligen für die Kirche San Domenico in Pistoja, für welches nach dem Contract 100 Dukaten gezahlt wurden. Wir übergehen hier das Anführen vieler anderer Werke, welche Bartolomeo in seinen letzten Lebensjahren geschaffen. Es ging ihm wie seinem Freunde Raphael, der auch in seinen letzten drei Lebensjahren die größte Thätigkeit entwickelte. Ein von einem Schriftsteller des 16. Jahrhunderts (Alessandro Guardini: Bibliografia Pratese) angeführter Zwischenfall aus dem Leben Bartolomeo's weist nach, wie er vom König von Frankreich eine Berufung erhielt. Wahrscheinlich hinderte ihn seine Kränklichkeit diesem Rufe Folge zu leisten.

Er kam nämlich in Begleitung eines anderen Dominikaners nach Castruccio und lebte dort in Gesellschaft seines Onkels Giusto, dem er sich jedoch anfangs nicht zu erkennen gab. Erst nach einigen Tagen, als sie unter einer Eiche in der Nähe einer sprudelnden Quelle beisammensaßen, fragte Bartolomeo: Giusto, sagt mir, ist nicht ein Neffe von Euch ein Klosterbruder geworden? — Ja wohl, sagte Giusto, Weitere Frage: Wenn Ihr ihn sehen würdet, möchtet Ihr ihn auch wieder kennen? Giusto

sah den Fragesteller bedenklich an — und mit dem Ausruf: Ach, Ihr seid es ja! — umarmte er seinen Neffen auf die herzlichste Weise. Bei dieser Gelegenheit versprach der Neffe dem Onkel, er wolle länger bei ihm bleiben, wenn er wieder komme, weil ihn der König von Frankreich berufen. Der Name Bartolomeo's muß also auch zu seiner Zeit schon an den kunstliebenden Hof nach Paris gedrungen sein. Ein Bild, wie Christus der heiligen Magdalena als Gärtner erscheint, war eine der letzten Arbeiten Bartolomeo's. Er malte es für das Kloster seines Lieblingsaufenthaltes in Pian de Mugnone. Vielleicht in einer Ahnung seiner baldigen Einkehr in's Vaterhaus schrieb er unter das Bild die Worte des hohen Liedes: Ich habe den gefunden, den meine Seele liebt. (Inveni, quem diligit anima mea!)

Dadurch, daß er zumeist unter einem offenen Fenster im Luftzuge arbeitete, hatte er sich ein hartnäckiges Uebel zugezogen. Die Aerzte schickten ihn in das Bad San Filippo, die Krankheit aber wollte sich nicht heben. Bartolomeo war von je ein Obstfreund. Eines Morgens nahm er zum Frühstück mehr Feigen als es für seinen Zustand dienlich war — er bekam ein heftiges Fieber, welches ihn in seinem 48. Jahre am 8. Oktober 1517 dahinraffte. Zu San Marco in Florenz wurde ihm in der Sepultura fratrum Prædicatorum ein ehrenvolles Grab bereitet.

In der ersten Ausgabe Vasari's steht über Bartolomeo folgende Inschrift:

Apelle nel colore, e l' Buonarotto
Imitai nel disegno; e la natura
Vinsi, dando vigor 'n ogni figura
E carne, ed ossa, e pelle, e spirti, e moto.

In der Farbe war Apelles sein Ziel, Buonarotto
Ahmte er nach in der Zeichnung, wie in der Wahrheit
Den Vinci. Jede Gestalt wußte er lebendig zu bilden
Wie in Fleisch und in Bein und in Haut, so in Geist und Bewegung.

Diese jämmerlichen, den Charakter Bartolomeo's als Künstler, als Christ und Ordensmann durchaus nicht kennzeichnenden Verse haben ihm zu seiner Berühmtheit bis auf den heutigen Tag sicherlich nicht verholfen. Diese Verse zeigen schon den Verfall an — die Art des Lobes bestätigt — daß man das Talent dieses Meisters gar nicht mehr verstanden. Was soll dieses fade Lob von „Fleisch, Bein, Haut, Geist und Bewegung?" Apelles hat nicht den Armen um Christi willen den reichen Gewinn seiner Arbeiten mitgetheilt, aber Fra Bartolomeo hat es gethan. Wie schön ist diese Kunst um Gottes Willen zur Hülfe der Armen auf dem Grabstein Angelico's bezeichnet!

Wir sind keine Freunde langathmiger Kunstkritiken. Daß Bartolomeo abgesehen von seinem sonstigen großen Werthe, von der Schönheit und Harmonie der Farbe,

von der Klarheit und Präcision des Ausdrucks, der großen Lieblichkeit seiner Gestalten, und in der Schönheit des Faltenwurfes die ganze toskanische Schule übertroffen, darin stimmen alle überein. Die Sammlung des Louvre in Paris hat zwei Bilder von außerordentlicher Schönheit. Nr. 64 die sel. Jungfrau übergibt dem h. Franziskus ein Buch. An der Seite stehen Paulus und Johannes, in der Mitte kniet eine Jungfrau. Nr. 65 ungefähr 7 Schuh hoch, 6 Schuh breit. Die sel. Jungfrau sitzt auf einem Thron, das Jesuskind überreicht der heil. Catharina von Siena den mystischen Vermählungsring. Auf der einen Seite umarmen sich Dominikus und Franziskus — auf der andern stehen Petrus, Bartolomeus, Vinzenz und andere Heilige. Abgesehen von der hohen Schönheit der Gesichter und Gestalten, ist das Gewand der heil. Catharina, der einfache grünweiße Dominikanerhabit ein wahres technisches Meisterstück von Behandlung des Stoffes und des Faltenwurfes. Diese Bilder sind im großen Saale italienischer Meister gegenüber der Krönung Marien's von Fiesole. Besonders interessant bleibt sein technisches Talent durch seine Erfindung des Gliedermannes. Dieses nützliche, ja unentbehrliche Geräthe für jeden Historienmaler ist Bartolomeo's Erfindung. Die Italiener nennen ihn Tienipieghe, auch menechino (wörtlich eigentlich ein Vulgarausdruck für Dominikus). Der Original- menechino, welchen Bartolomeo

verfertigt, wird noch jetzt als eine Reliquie in der Akademie zu Florenz aufbewahrt.

Nach seinem Tode erhielt Fra Paolino von Pistoja seine Handzeichnungen, dieser hatte dieselben vor seinem Tode der Malerin aus dem Dominikanerorden Suor Plautilla Nelli in Florenz geschenkt. Gegenwärtig existiren in den Sammlungen zu Florenz Cartone und Handzeichnungen über 100. (In der Galleria degli Uffizj 72.) Im Louvre zu Paris habe ich vier gefunden. Marquese gibt fünf an, und bezeichnet sie mit den Nummern 256—260. Nun sind aber die Handzeichnungen neu eingetheilt und numerirt worden, ich mußte die Bartolomeo's unter tausenden heraussuchen und fand (Juli 1862) folgende Nummern 407, 413, 9930, 35312.

An Gemälden ist Bartolomeo in der Münchner Pinakothek gut präsentirt. Nr. 550 Maria mit dem Jesuskinde und dem h. Joseph. Die Farbe unübertrefflich, das Bild ist werth in der Gesellschaft der ersten Meister von Italien einen Platz zu behaupten. Außerdem ebendaselbst im Cabinet XX. die Nummern 579 Maria das Jesuskind anbetend, 597 Maria das Jesuskind auf dem Schooße haltend.

Die kaiserl. Gallerie im Belvedere zu Wien hat einen sehr schönen Bartolomeo im 4. Saale Florentiner und Mailänderschule. Nr. 29. Darstellung im Tempel.

5 Schuh Höhe und Breite. Das Bild trägt die Inschrift: Orate pro pictore olim sacelli hujus novitio. Da nun Baccio in St. Domenico zu Prato eingekleidet wurde und daselbst auch Profeß machte, so ist dieses Bild nach der Beschreibung offenbar aus dem Kloster zu Prato und zwar aus der Kapelle des Noviziates daselbst.

Im Berliner Museum existirt in einem Saale der Toskanischen Schule von Bartolomeo eine Himmelfahrt Marien's. (Nr. 249.) Die sel. Jungfrau erhebt sich in ihrer Glorie aus dem steinernen offenen Sarge, aus welchem Blumen aufsprießen. Um das Grab knieen Petrus, Paulus und Johannes, Frauen mit Salbenbüchsen und hinter dem Sarge zwei Dominikaner. Maria ist von musicirenden Engeln umgeben. Im Hintergrund eine schöne Landschaft im Style des Pietro Perugino. Die Figuren fast lebensgroß. Farbe und Gewandung unübertrefflich.

Die glücklichsten Nachahmer Bartolomeo's waren seine Schüler Ridolfo del Ghirlandajo und Mariotto Albertinelli. Von letzterem ist in der Pinakothek zu München eine sehr schöne Verkündigung. (Nr. 545.) Merkwürdig bleibt, daß Ghirlandajo, nachdem er selbst an den Fresken der Sixtina mitgearbeitet — sich später, sei es nun aus Gewinnsucht oder gar aus Noth dem Handel ergab und die minder einträgliche Palette in den Winkel warf! Marquese führt von Bartolomeo in seinen Memorie II. Vol.

p. 143 nur 35 Bilder oder auch Bildergruppen (manche Gemälde, die zusammengehören) an — aus den Archiven hat er dazu auch bei vielen das Honorar gefunden, welches dem Maler für seine Arbeit bezahlt, oder wenigstens dafür bedungen wurde. — Daß Viele nicht angeführt, vergessen oder verloren gegangen sind — ist schon aus den noch übrigen Cartons zu ersehen. Nimmt man dazu, daß Bartolomeo 6 Jahre nach dem Tode Savonarola's, seine, man möchte sagen, vom bittern Schmerz um des Freundes Geschick gelähmte Hand der Kunst nicht widmete — so stellt sich heraus, daß er sich wenig Muße gegönnt haben muß, nachdem er sein Leben auf's Neue der Kunst zugewendet. — Er starb betrauert von seinen Ordensgenossen als ein liebenswürdiger Mitbruder. In den Flammen, welche die Leiche seines Freundes Savonarola verzehrten, hat sich sein Charakter gestählt — der blutige Sturm von San Marco lehrte ihn den wahren Frieden suchen.

Es ist nicht die Aufgabe dieses Büchleins, auch vom Einfluß zu sprechen, den Klosterbrüder, die eben nicht selbst Künstler waren, auf bedeutende Künstler durch ihren freundschaftlichen Verkehr genommen haben. Wie oft haben Männer im Klosterklerus, die durch geistige Begabung und Wirksamkeit hervorragten, durch ihren Verkehr mit Künstlern, auch auf die Gedankenwelt derselben wirken

können! Auch diese besagten Verhältnisse möchten der Forschung ein Gebiet eröffnen. Wie mächtig mag der Umgang Giotto's mit Dante auf den ersteren gewirkt haben?

So hat der ausgezeichnete Kunstliterat Pietro Estense Selvatico in einer Monographie: Il pittore Francesco Squarcione, Studii storico-critici. Padova 1839 nachgewiesen, daß Bernardino von Feltre der große Paduaner und Begründer der christlichen Leihhäuser (Monti di pieta), um das arme Volk gegen Juden und Wucherer zu schützen, ein intimer Freund Squarcione's gewesen. Squarcione war geboren 1394 und starb 1474 in Padua. Durch seine Schüler Mantegna und Marco Zoppo kann er auch der Großvater der lombardischen und Bologneser Schule genannt werden. Aus dieser Freundschaft mit Bernardin und aus der Achtung, welche dieser Sittenprediger dem Maler bezeugte, läßt sich schließen, daß dem Squarcione auch schon früher der Umgang mit erleuchteten und echt christlichen Männern angenehm, und daß sein Umgang und seine Kunstrichtung in einem harmonischen Einklang gewesen.

XV.

Fra Paolino da Pistoja.

Einem der vorzüglichsten Schüler Bartolomeo's gilt diese kurze Lebensskizze. Pistoja, die Stadt perennirender

blutiger Parteikämpfe hat wenig Künstler erzeugt. Uebrigens sieht diese viereckige Stadt — wenn man auf die Höhe des Appenin hinauffährt und selbige fast drei Stunden lang unter sich daliegen hat, wie ein Schachbrett aus — ganz geschaffen zum Parteienkampf. Die Lage von Pistoja ist überaus malerisch, mag man von der Collina, dem Höhenpunkt der toskanischen Alpen auf die Stadt niederschauen, oder von der Stadt seine Augen um die Ruinengekrönten, mit Pinien bewachsenen Berge gleiten lassen. Der Vater unseres Malers war ebenfalls Künstler, sein Name Bernardino del Signoraccio. Paolino 1490 geboren. Wahrscheinlich hat er zu Pistoja oder zu Prato das Ordens-Kleid genommen. Er wurde für das Studium der Theologie bestimmt, da sich aber bei ihm der Zug zur Kunst zeigte, ließ man ihn sich auch der Kunst zuwenden. Sein Talent war mittelmäßig, aber durch seinen Fleiß und die tüchtige Schule seines Meisters brachte er es dahin, daß seine Leistungen gesucht wurden und Anerkennung fanden. In seiner Vaterstadt bekam er mannigfache Aufträge. Eine Urkunde (bei Marquese) besagt, wie ihm 1524 die Serviten von Pistoja für ein Altarbild 50 Dukaten aussetzten, ein Preis, der gewöhnlichen Malern damals, zudem in der eigenen Vaterstadt nicht gegeben wurde. Während der stürmischen Zeit seines Lebens — wo Schlachtenlärm allerorts ertönte — sehen wir den Bruder in verschiedenen

Conventen Italiens ruhig seinen Beruf pflegen. Wir übergehen den Katalog seiner Arbeiten und führen nur sein Meisterwerk an, dieses ist die Anbetung der Magier in San Paolo zu Pistoja. Er war Diacon; in der Chronik von M. della Quercia, wo über seinen Aufenthalt daselbst die Rede ist, wird er Padre Fra Paolino genannt. Von seinen Honoraren, den Erträgnissen seines Kunstfleißes, wurde im Kloster seines Ordens zu Pistoja ein neuer Kreuzgang gebaut, eine Orgel und andere Kirchengeräthe angeschafft. So war auch er seinen Brüdern eine Ehre, aber auch ein materieller Nutzen. Serafino Razzi ertheilt ihm das Lob eines guten Ordensmannes, er war in seinem Leben einfach, gottesfürchtig, fromm und gehorsam; und von der sel. Caterina de Ricci besonders hochgeachtet.

Er starb in der Vigilie seines Ordensstifters am 3. August 1547 im 57. Lebensjahre. Seine Mitbürger in Pistoja ließen zur Ehre seines Andenkens eine Medaille mit seinem Brustbild prägen. In der kaiserlichen Wiener Gallerie im Belvedere (4. Saal Mailänder und Florentinerschule Nr. 42) findet sich ein Bild von Fra Paolino: Maria auf einem Throne von Heiligen umgeben. Auf der letzten Stufe des Thrones steht mit lateinischen Buchstaben: Sub tuum præsidium confugimus Sancta Dei genitrix. Auf dem Throne liegt ein Blatt mit Versalbuchstaben: Caritatem habete. Humilitatem servate.

Paupertatem voluntariam possidete. Castitatem mentis et corporis custodite. (Habet Liebe zu einander. Bewahret die Demuth. Erhaltet die freiwillige Armuth. Behütet die Keuschheit im Geist und im Leibe.)

XVI.

Miniaturmaler und Dichter.

Benedetto Fiorentino.

Wir haben uns hier zunächst die Aufgabe gestellt, uns mit den Trägern der bildenden Künste in der Zelle zu befassen. Ein Dominikaner, Fra Benedetto Fiorentino war aber Maler und Dichter zugleich, und auch sonst durch seine Verbindung mit Savonarola eine merkwürdige Persönlichkeit. Wir haben ihn nicht bei den Miniaturmalern erwähnt und führen seine Lebensskizze hier an, weil sie durch die vorausgegangenen Andeutungen über das Leben Savonarola's erst verständlich wird, wie sie hinwiederum ein Licht auf das Leben Savonarola's wirft. Sein Familienname ist unbekannt; er wurde 1470 zu Florenz geboren. Sein Vater war Goldschmied, wie aus einem Gedichte (Cedrus libani cap. I.) zu ersehen, indem er von sich sagt:

Mein Vater übte eine heil'ge Kunst
Gefäße machte er aus Goldmetalle,
Sein Nam' war Paul, er kam an achtzig Jahre.
Dominika war meiner Mutter Name
Ein Weib voll Geist und Mannesmuth und fromm,
Dem Müssiggange über Alles Feind.

Es ist rührend, wie Benedetto im Kerker seiner Mutter gedenkt. Unter 9 Geschwistern war er das jüngste. Als Jüngling zogen ihn die Freuden der Welt an. Bälle, Hochzeiten, Jagden gingen ihm über Alles. Er schildert sich:

Bereit zu dienen, im Gespräche scherzhaft,
Gefällig Diesem, tröstend wieder Jenen,
Vom Körper klein, doch kühn und voll des Muthes;
Miniatur hab ich als Kunst erkoren
Die Ordensbrüder habe ich verachtet
Und gegen Mönche spielt' ich den Rebellen.
Von eitler Lust war ganz mein Sinn umfangen
Ich hielt den Gottesdienst auch nicht in Ehren
Und wandelte in Blindheit mit geschlossenen Augen.

Er schildert dann die Zustände in Italien und zunächst in Florenz. Es herrschten Sodomie, Wucher, Tyrannei, Simonie; der Weg des Lasters schien den Leuten der sicherste, Niemand fürchtete sich Böses zu thun.

Fatt'era Italia come infernal furia
Priva di buon costumi e di virtù
Nulla temendo el fare a Dio injuria.
Italien war zur Höllenfurie worden
Es gab nicht Tugend, keine guten Sitten
Und keine Furcht: Unrecht vor Gott zu thun.

Wie sah es in Florenz ein Paar Jahrhunderte früher ganz anders aus. Muratori (VIII. Vol. p. 986) schildert die Florentiner um 1259, nüchtern, zufrieden mit einfachen Speisen, grobem Gewand, billig und wohlfeil lebend, die Frauen nicht putzsüchtig, sondern bescheiden u. s. w.

Auch Benedetto ging mit der Welt und so wurde er ein Parteigenosse der Compagnacci, dieser weltlichen Cumpane der erklärten Todfeinde Savonarola's und seiner strengen Sittenpredigten. Doch in seinem 25. Jahre kam die Macht der Wahrheit an ihn heran und lehrte ihn die Nichtigkeit seines bisherigen Treibens. Eine Dame rieth ihm bei Gelegenheit einer Mahlzeit, zu Savonarola zu gehen, seine Predigten zu hören. Er wird Dominikaner, Savonarola nimmt ihn auf, unterzieht ihn aber in der Probezeit einer harten Prüfung, daß es sich herausstelle, ob es ihm mit seiner Lebensänderung wahrer Ernst sei. Er hat diese Prüfung selbst in Verse gebracht, diese beurkunden auch zugleich die hohe Liebe zu seinem Meister Savonarola, von dem er gleich Anfangs spricht: (Cedrus libani cap. IV.

„Quel Santo, che d'amor mio cor trafisse
Per alcun tempo ch'aspettar dovevo
In servicio d'infirmi allor mi misse.
De' morti el sotterrar l'uffizio avevo:
Così più mesi, in un santo ospitale
A vivi e morti carità facevo."

Verwundet hat mein Herz dieß Heil'gen Liebe.
Er hat von mir in meinen Prüfungstagen
Verlangt, daß ich die Krankenpflege übe,
Die Todten mußte ich zu Grabe tragen,
Der Liebe Werk in einem Hospitale
Mußt ich an Lebenden und Todten wagen.

Oft berief ihn Savonarola in seine Zelle, um sich über die Standhaftigkeit in seinem neuen Berufe zu ver=

sichern. Am 7. November 1495 wurde er eingekleidet, am 13. Dezember 1496 machte er Profeß in die Hände Savonarola's, in der Folge erlangte er, wie er selbst in seinem Werke: Fons vitæ erzählt, die Priesterweihe. Früher hatte er sich nur mit Miniaturmalen beschäftigt. Im Kloster mußte er erst zu studiren anfangen. Er war eine der treuesten Seelen, die Savonarola gewonnen. Seine Bekehrungsgeschichte beschreibt: Paschale Villari: La storia di G. Savonarola Firenze le Monnier 1859 I. Vol. p. 331.

Er gesteht seine frühere Unwissenheit selber in den Versen:

Scienzia alcuna e latin non avevo
Ma carco di ignoranza e di peccati
Lupo fra peccorelle mi vedevo

Nicht Wissenschaft besaß ich und konnte kein Latein
Mit Ignoranz und Sünden nur war ich beladen,
Ein Wolf dünkt' ich mir in der Lämmerherde.

Und doch brachte es der begabte Mann in kurzer Zeit zum gelehrten Theologen, zum eleganten Dichter, zum verdienstlichen Historiker, wie es Poccianti, und Giulio Negri in ihren Werken über die Florentiner Schriftsteller und Echard und Quietif in der Bibl. Script. Ord. Præd. bezeugen.

Am 8. April 1498 beim Kampf in S. Mareo schlägt bei Benedetto das kriegerische Element durch; er vertheidigt seinen Meister mit dem Schwert in der Hand und

wirft Steine auf die wüthenden herandrängenden Feinde hinunter. Savonarola sieht dieses und weist ihn darob zurecht, wie er es selbst in seiner gereimten Biographie des langen erzählt. Der Meister sprach zu ihm:

„Disse: Figliuolo, ascolta mio sermone
Prendi la croce, e non l'arme e coltello:
Di far cosï: non è mia intenzione."

Er sprach: Mein Sohn, hör' was ich dir muß sagen:
Nimm du das Kreuz; denn es ist nicht mein Wille
Daß du sollst Dolch und Schwert in Händen tragen.

Burlamacchi erzählt die wörtliche Mahnung — die um des Verses willen hier verändert ist, wie folgt: „Als er (Savonarola) bei dieser Gelegenheit den Miniaturmaler Fra Benedetto sah, wie dieser, ganz bewaffnet, das Kloster vertheidigen wollte, sprach er zu ihm, daß die Waffen eines Ordensmannes geistig, nicht materiell sein sollen, und daß er deßwegen sogleich seine Waffen ablegen solle. Als sich Savonarola seinen Feinden freiwillig übergab, wollte Benedetto durchaus mit ihm gehen, aber Fra Girolamo sprach zu ihm: Fra Benedetto, ich verlange um des Gehorsams Willen, geht nicht mit, denn ich und Fra Domenico wir wollen sterben um der Liebe Christi willen! So wurde er von seinen Söhnen weggerissen. Alles weinte, es war 9 Uhr Nachts."

Wie es Benedetto im obenerwähnten Gedichte sagt: waren seine Feinde mit Schwertern, Spießen, Fackeln,

Laternen und Schildern gekommen, „ungefähr 3000 an Zahl war das Lumpenvolk, welches den Hirten fortschleppte wie ein Schäflein.“ (Cap. 10.)

Tremila incirca fu la gran canaglia
Che menò via 'l pastor com' uno agnello.

Seine eigene trostlose Stimmung und die große Liebe zu dem Meister schildert Benedetto:

Et io, soletto, espulso, nella via
Restai, squardando assorto tanto oltraggio
Fatto al santo pastor dell' alma mia.
Mentre che quel facea per vie passaggio,
Piangean molti, vedendo suo scherno:
Tal cattura di Cristo mi diè saggio.

Hinaus gestoßen stand ich auf der Stelle
Nun ganz allein, und sah mit Schmach beladen:
Das herbe Loos des Hirtens meiner Seele,
Und wie er seines Weges so gegangen,
Da weinten Viel' im Anblick jenes Hohnes:
So wurde auch der Heiland einst gefangen.

Malatesta Sacromoro von Rimini, von jener Familie, die eine Zeitlang die Mark Ankona beherrschte, ein Domherr und bedeutender Rechtskundiger bei St. Fiore zu Florenz, ließ sich, angezogen durch Savonarola 1496 in den Orden aufnehmen, und legte am 12. Mai 1497 die Profeß ab. Als er sah, wie es, mit Savonarola schief ging, gab er ihm selbst den Rath, er solle sich geduldig den Schergen der Republik ergeben; höchlich erzürnt war über diesen Rath Benedetto, der

meinte, Savonarola hätte sich mit einem Strick über die Mauern hinablassen und seinen Feinden entfliehen sollen. Er züchtigt in seinen Versen den Malatesta, „der ohne Tugend und Kraft von Furcht getrieben, seinen Meister den Feinden in die Hände gegeben. Des Gerechten Blut hättest o Grausamer du nicht diesem verruchten Volke ausliefern sollen." Benedetto beschuldigt den Malatesta auch, daß er die Gefährten Savonarola's Fra Domenico da Pescia und Fra P. Silvestro Maruffi, die sich einen Tag lang im Kloster verborgen gehalten, verrathen habe. Es war aus Angst geschehen, wie Burlamacchi sagt. Benedetto spricht über Malatesta den Fluch aus:

Du hast des Judas Wege eingeschlagen
Und wie durch Judas Christus ward gefangen,
So diese drei durch Dich in zweien Tagen,
Die auch durch dich am Schandholz sind gehangen!

Die Schilderung des Todes von Savonarola ist wahrhaft drastisch im Cap. XI.

In piazza de Signori essendo addotto
Con sua compagni, e quivi digradati
L'un dopo l'altro in croce fu condotto.
Suspesi in essa, furno incatenati
Lor sacri colli, e misso in stipa el foco
E mentre ardean, eran lapidati.
La nuda carne accesa in alto loco
Sanque candente, e viscer sua metteva
Dall alto al basso in terra appoco, appoco.

Man führte ihn zum Platze de' Signori
Dort wurd' er degradirt mit den Genossen

Man schleppt zum Kreuz dann einen nach dem andern
Und Ketten schlang man um die heil'gen Nacken;
Es ward darnach der Holzstoß angezündet,
Indem sie brannten wurden sie gesteinigt.
Hochoben sah man nackte Leiber brennen
Wie Gluthen floß das Blut und zischend sanken
Die Eingeweide nach und nach hernieder.

Benedetto sollte seine Anhänglichkeit an Savonarola schwer büßen. Malatesta Sacramoro wurde in der Folge Generalvicar in San Marco. Weil sich nun Benedetto bei der Vertheidigung Savonarola's betheiligt, wurde er des Todschlages angeklagt, und auf viele Jahre in den Kerker geworfen, hier war es aus mit der Miniatur, und der unglückliche Jünger des verfolgten und gemordeten Meisters konnte jetzt über sein eigenes Geschick klagen. Hier im Kerker schrieb er nun seine Erlebnisse in Reimen nieder und hier im Kerker verherrlichte er noch immer in kindlicher Treue den zum Schlachtopfer gewordenen Meister. 1573 bei der Wahl Leo X. wurden in Florenz alle Gefangenen, selbst die wegen Missethaten eingesperrten begnadigt, nur Benedetto nicht, wie er es selbst in seinem Gedicht beklagt. Selbst 1516, als Leo X. nach Florenz kam, konnte Benedetto nicht die Freiheit erlangen. Aus seinen Schriften, die er im Kerker abfaßte, geht hervor, daß er im Jahre 1523 noch eingeschlossen war. Ob er wieder das Licht der Freiheit erblickte oder ob seine Gefangenschaft bis zum Tod gedauert — ist nicht zu eruiren. Die

Religion war sein Trost und seine Stärke in seinen Leiden. Er schrieb auch eine Vertheidigung Savonarola's.

Furchtbare Geschicke in der Zeit der heidnischen Gewalt- und Tyrannenschaft; — der Ankämpfer gegen dieses Heidenthum in Kirche und Staat — mußte mit seinen Anhängern für diesen Kampf herbe genug büßen. Giovanni Francesco Conte della Mirandolo sagt: „Unter allen Verfolgern des Hieronymus sind jene als die bittersten befunden worden, welche die schlechtesten Sitten besaßen, besonders aber die Kirchenvorsteher (Ecclesiae praesides), deren abscheuliches Leben die ganze Welt mit üblem Geruch erfüllte, und jene Florentiner Bürger, die dem schnöden Wucher hartnäckig ergeben waren und sich im Schlamm der Lüste herumwälzten, deren Geiz und Geilheit, deren luxuriöses Leben und deren Simonie er verurtheilte.“ Der Kerker machte Benedetto zum Dichter und Schriftsteller. So schrieb Cennino Cennini seine ausgezeichnete Abhandlung über die Malerei im Gefängniß, so sind die tiefsinnigen und werthvollen Meditationen des Dominikaners Tomaso Campanella (über Philosophie, Politik und Religion) aus dem Gefängniß hervorgegangen. Die Titel der Werke Benedetto's lauten: I. Fons Vitæ, 2. Fasciculus Myrrhæ. Es ist rührend in diesem Buche auch Sonnete an seinen Beichtvater zu lesen, der ihm

in's Gefängniß bisweilen heimlich Speisen gebracht (in der Aufschrift heißt es: „el quale portò secretamente alquanto di cibo allo incarcerato, wie auch an einen kranken Frate Pietro Francesco, der ebenfalls bisweilen der Gefangenen sich erbarmt und ihnen ein wenig Speise in den Kerker gebracht. 3. Cedrus Libani, in carcere compilato da Frate Benedetto da Fiorenza dell' Ordine sacro dei Predicatori l'anno del Signore 1510, Julio regnanto secundo." In diesem Werk beschreibt der Dichter sein Leben und das Savonarola's. 4. Vulnera diligentis zur Vertheidigung Savonarola's mit dem Vers der Sprichwörter Cap. 27 als Motto: „Vulnera diligentis meliora sunt, quam fraudulenta odientis oscula." Mit welcher geringen Vorliebe er hier des Medizäersprossen Leo X. gedachte, geht aus der auf dem Titel des Manuscriptes gemachten Bemerkung hervor: Dieses Buch soll nicht veröffentlicht werden, außer nach dem Tode jenes Zehnten, von dem geschrieben steht: „Und der Löwe wird beim fünften Gebrülle sterben." (Hoc non publicetur volumen nisi post mortem illius decimi, de quo scriptum est: Et leo in quinto rugitu morietur."
5. Compendium Cronicarum Ordinis Prædicatorum. Dieß letzte Werk scheint außer dem Gefängniß gesammelt, ob vor seiner Gefangennehmung oder ob vielleicht nach einer etwaigen Befreiung ist nicht zu ermitteln

Außerdem gab er auch einen zweiten Theil der Prophetien dello Inclito Martire del Signore, Hieronimo Savonarola heraus. Ein Werk von ihm, auf das er sich beruft: Il trialogo dell Uomo animale e spirituale ist ebenfalls Savonarola gewidmet.

Wer wird nicht von Wehmuth erfüllt, wenn er das Erdenleben einer großen und starken Seele betrachtet, die für die Freundschaft Leben und Freiheit hingibt — und die in der Bitterkeit einer langjährigen Kerkerhaft, die Hoffnung auf Gottes Gerechtigkeit treulich bewahrt und nicht der Verzweiflung anheimfällt.

Sind auch alle Bilder dieses Miniaturmalers verloren gegangen — eines ist uns geblieben, das seines großen und edlen Charakters und seiner festen Gottestreue, die durch ein furchtbares Geschick nicht erschüttert, sondern gefestigt worden.

XVII.

Fra Sebastiano del Piombo.

Ueber einige Momente im Leben dieses berühmten Malers herrschten in den Kunstgeschichten und Kunstlexicis von jeher divergirende Meinungen; theils wurde er mit andern Malern verwechselt, theils waren über seinen Beinamen Fra verschiedene Ansichten aufgestellt. Uns kam

eine in der Kunstliteratur bisher noch nicht gewürdigte Monographie über ihn zu Gesichte: Memorie storico-critiche intorno alla vita ed alle opere di F. Sebastiano Luciano soprannominato del Piombo scritta da Pietro Dr. Biagi. Venezia, Picotti 1826. Theils aus dieser werthvollen Schrift, theils aus Vasari können wir hier eine Lebensskizze entwerfen. Sebastiano's Familienname ist Luciani. Er war in Venedig von wohlhabenden Eltern (nach Serie etc.) 1485 geboren und verlegte sich in seiner Jugend auf Poesie und Musik. Seine gesellschaftlichen Manieren und seine Gabe zu unterhalten war so angenehm, daß er in den venetianischen Patrizierhäusern allgemein gern gesehen wurde. Die Leere und Nutzlosigkeit dieses Herumgehens in Gesellschaften mochte der begabte Jüngling bald gefühlt haben, er suchte sich einen ernsteren Beruf und fing an mit Fleiß sich auf Zeichnen und Malen zu verlegen. Er wählte sich den damals schon alten Giovanni Bellini zum Meister. Später suchte er sich in die Manier Giorgones (Barbarelli) einzuüben.

Ein reicher Kaufmann aus Siena Namens Agostino Chigi, der nebenbei ein großer Kunstbeschützer war, nahm Sebastiano nach Rom mit. Dort führte das Regiment in der Kunst Raphael — der eben auf dem Scheidewege stand, Cardinal zu werden, oder eine Braut aus edlem Hause, Bibiena die Nichte des gleichnamigen Cardinals

zu heirathen. — Raphael zögerte mit der Heirath, wie es in einer vorzüglichen Quelle über sein Leben heißt: (Vita inedita di Raffaele da Urbino illustrata con note da Angelo Comoli. Edit. 2. Roma Salvioni 1791, p. 91) weil er zu sehr die Freiheit liebte und weil ihm vom Papst Leo für seine seltenen Verdienste ein Cardinalshut versprochen wurde (volea dargli un capello). Er machte ihn auch, ehe er starb, zum Kämmerer (cubiculario). Wenn man es einerseits nur schön und nobel finden kann, daß Leo dieser hellleuchtenden Blüthe von Genie diese Ehre zugedacht hat, so darf man doch anderseits historische Thatsachen im Leben Raphael's nicht übersehen, die uns zum Schlusse führen: Raphael wäre ein etwas bedenklicher Cardinal geworden. Der Verfasser der Vite dei piu celebri Architetti Roma 1768 behauptet dagegen: „es sei nur eine von Vasari für baare Münze genommene Fabel gewesen, daß Raphael hätte Cardinal werden sollen." Raphael lebte übrigens wie ein Fürst, so oft er zu Hof ging, war er von einem Gefolge von 50 Malern begleitet. Michael Angiolo Buonarotti hingegen ging stets allein, er hatte etwas Abstoßendes, ja Furchtbares an sich. Wenn man seinen Moses in Pietro in Vincoli ansieht, so hat es den Anschein, als ob er den ganzen Ernst seiner Natur in die strengen Züge hineingemeißelt hätte. Mit Raphael stand nun der Kaufmann Ghigi sehr gut, er besaß einen

Pallast in der Via Lungara in Trastevere, in welchem Raphael malte. Durch Ghigi wurde nun Sebastiano mit den ersten Künstlern Rom's bald bekannt gemacht. Auch Buonarotti malte in jenem Pallaste (Farnesina) und Sebastiano wurde die Ehre zu Theil, mit diesen Kunstheroen Rom's am selben Orte zugleich zu malen. (Vita inedita p. 88.) Sebastiano stand hier zwischen diesen beiden verschiedenen Charakteren.

Nicht dem Raphael mit seinen feinen Lebensformen, mit seiner Gewandtheit im Umgange mit seinen hohen Besuchen von Fürsten und Cardinälen, die in seine Arbeitssäle kamen, 'der von Paul III. und 20 Cardinälen auf einmal besucht wurde, und das nicht als eine Ehrenbezeigung aufnahm, sondern als einen ihm gebührenden Tribut (Biagi Memorie p. 16), sondern dem Buonarotti schloß er sich an, der mit der hohen Conception des Kuppelbaues von St. Peter, mit dem jüngsten Gericht für die Sixtina, mit seinem Moses im Kopfe herumging, der oft in der Divina Comedia las, der nach seinem ganzen Ansehen nicht dazu geboren war, Fürsten den Hof zu machen und durch seine entschlossene und freie Art zu sprechen sich die Gunst der Großen nicht erwarb. Inmitte nun zwischen diesen beiden Kunstheroen seiner Zeit zu malen — war für Sebastiano das Morgenroth seines Ruhmes.

Ein Christus mit der Addolorata, den Sebastiano für die Kirche S. Francesco in Viterbo malte, machte allgemeines Aufsehen. Sein Ruf war damit begründet. Für die Kirche alli Observanti in Paradiso zu Viterbo malte er eine Geißelung, darnach malte er die Capella Borgherini in S. Pietro in Montorio. Vasari ist kein besonderer Freund Sebastiano's, er hängt ihm etwas an wo er kann — in Beziehung auf die Malerei desselben in Pietro Montorio aber bekennt er: „Wenn Sebastiano nichts anderes gemacht hätte als dieses, so verdiente er in Ewigkeit gerühmt zu werden" u. s. w. (Uebrigens ist diese Kapelle beim Eingange rechts so dunkel, daß es schwer wird das Gemälde zu sehen.) Es ist nicht unsere Aufgabe alle nacheinander folgenden Arbeiten Sebastiano's anzuführen, nur von den Hauptarbeiten wollen wir sprechen. Er malte die Erweckung des Lazarus für den Cardinal Julius von Medicis, der das Bild in seine Kathedrale nach Norbonne in Frankreich sandte. Das Staunen über den Todten, der zum Leben zurückgerufen worden ist, je nach den verschiedenen Charakteren auf den Gesichtern der Umstehenden, ist eine unübertroffene Arbeit. Lazarus, der am Rande der Gruft sitzt — wird von Einigen gehalten, während er mithilft von den Banden der Todtentücher sich zu befreien. Christus mit dem erschütternden Ausdruck seiner göttlichen Würde steht segnend da. Im

Antlitz der knieenden Magdalena, welche die eine Hand an die Brust schlägt, liegt Reue und Dank. Freudig und anbetend stehen die Apostel ringsum. Einige sagen: Buonarotti habe mehrere Figuren zu diesem Gemälde gezeichnet und das Arrangement gemacht. Ein für Raphael begeisterter Franzose Pierre Mariette meint in seinen Noten zum Leben Buonarotti's von Condivi (Condivi 79), das Bild Sebastiano's ist von einem Menschen, das (über denselben Gegenstand) von Raphael von einem Engel gemalt. Das Bild ging von Norbonne für 24,000 Franken in die Gallerie Orleans über; als diese Gallerie in England verlicitirt wurde, kaufte es ein Bankier Angestin für 3500 Guineen (25,725 Thaler), diesem wurden von Beckford 140,000 Thaler geboten, er gab es aber nicht her. Endlich kam es in die Nationalgallerie zu London. Der Künstler muß sich mit dem von Neidern zerfetzten Ruhm begnügen, und das Geld für seine Arbeiten stecken nach seinem Tode die Bilderschacherer ein.

Im Porträtmalen war Sebastiano besonders ausgezeichnet. Die Gestalten scheinen wie lebendig aus dem Rahmen herauszutreten. Vasari sagt: „In seiner Kleidung unterscheidet man fünf oder sechserlei verschiedenes Schwarz: Sammt, Atlas, Damast, Ermesin und Tuch und einen schwarzen Bart, auf dieser schwarzen Kleidung so gut wiedergegeben, daß es in der Wirklichkeit und Natur auch nicht besser sein kann."

Nachdem Mariano Fetti, den wir im Leben des Bartolomeo della Porta kennen gelernt, als Siegelbewahrer starb — gedachte Sebastiano, daß ihm der Magister Sacri Palatii Bischof von Vasona seine Verwendung bei Clemens VIII. zugesagt, falls er dieselbe einst benützen wolle. So ging nun Sebastiano zum Bischof von Vasona und bearbeitete ihn: daß er das durch Mariano's Tod erledigte Amt erlangen möge. Früher hatte auch Bramante dies Amt bekleidet und er wurde, ohne daß er einem Orden angehört hätte, Frate del Piombo genannt. Sebastiano erhielt nun 1531 diese Stelle durch die kräftige Verwendung seines Patrons und fühlte sich darob sehr glücklich. Darüber, daß Sebastiano mit seinem Taufnamen Fra genannt wird (Fra Sebastiano) gibt nun Biagi (p. 34) folgende Auskunft: Aller Wahrscheinlichkeit nach hat Papst Clemens, als er ihn in der päpstlichen Kanzlei anstellte, ihm aufgetragen in den Dominikanerorden einzutreten (di arrolarsi alle insegne di San Domenico).

Lanzi bemerkt über das Fra des Sebastiano Folgendes (Venetianische Schule 2. Epoche): „Der berühmteste der Giorgionischen Schule ist der Venetianer Sebastiano, der von seiner Tracht und dem Amte, das er später in Rom bekleidete, Fra Sebastiano del Piombo genannt wird." Wir bemerken, daß er wegen des Amtes allein das Fra nicht zu seinem Namen bekommen haben

kann, denn sonst wäre ja auch Bramante Fra Donato (nach seinem Taufnamen) genannt worden. d'Argenville sagt Tom. I. p. 147 über diese Angelegenheit: Clemens VII. lui avait donne de Scelleur dans la Chancellerie en lui faisant prendre l'habit religieux. Also auch da ist vom Nehmen eines Ordenshabits die Rede.

Den Vorwurf Vasari's: Sebastiano habe, seit er diese Stelle bekommen, wenig gemalt und mehr der Ruhe gepflegt, tritt Biaggi entgegen und sagt: Sebastiano habe ja die Stelle vom Papst für geleistete und nicht für zu erwartende Arbeiten im Kunstgebiet bekommen.

Sebastiano erfand auch die Kunst, die Bilder auf Stein und Mauerwerk haltbar zu machen, wahrscheinlich dürfte er eine Art hydraulischen Cement erfunden haben.

Als ihm von einigen arbeitslosen Künstlern der Vorwurf gemacht wurde, daß er jetzt, nachdem er Siegelbewahrer sei, so wenig arbeite, antwortete er in den Scherz eingehend: „Da ohnedem so viel gemalt wird und da so viele Maler hungern, ist es ein Glück, daß es Einen gibt, der wenig macht, weil dadurch die andern mehr Arbeit bekommen."

Vasari ist überhaupt auf jene Künstler, welche Siegelbewahrer wurden, nicht gut zu sprechen. So sagt er im 156. Abschnitt (von dem Aretiner Lione Lioni und andern Bildhauern und Baumeistern) bei Guiglielmo della

Porta dem Nachfolger Sebastiano's im Amt des Siegelbewahrers: „Dieser Künstler hat viel Gelegenheit gehabt sich hervorzuthun und etwas zu schaffen; denn wer das Amt des Piombo hat, kann studieren und um des Ruhmes willen arbeiten, was der nicht kann, dem es an solcher Gelegenheit fehlt. Dennoch hat Fra Guiglielmo von 1545 bis zu dem jetzt laufenden Jahre 1567 kein Werk zum Schluß gebracht, denn wer dieß Amt hat, wird faul und nachläßig. Daraus sieht man, daß Guiglielmo früher, als er Frate del Piombo wurde, viele Marmorbüsten und andere Werke vollendete. Freilich malte er später 4 große Propheten aus Stucco für die Pfeiler des ersten großen Bogens von St. Peter" u. s. w. (Diese Propheten sind nicht mehr vorhanden.) Da auch Giuglielmo Frate genannt wird, und Mariano Fetti als Cisterzienser starb (dem ein Fra Bernardo als Coadjutor beigegeben war), so scheint die Angabe von Biagi, daß Sebastiano Dominikaner geworden, um so wahrscheinlicher.

Uebrigens besaß er eine feine Bildung — an seinen Tisch zog er Gelehrte und Dichter, er selbst machte gute Verse in Toskanischer Mundart. Offenbar suchte er sich später literarisch auszubilden. Früher schrieb er in der Mundart seiner Vaterstadt, in der Venetianischen. In Gaye Carteggio inedito d'Artisti etcet II. Tom. p. 487 ist ein interessanter Brief von Sebastiano aus Rom an

Buonarotti in Florenz vom 15. Oktober 1512 zum ersten Mal publicirt. (Das Original besitzt in Florenz ein Herr Buonarotti.) Sebastiano redet Buonarotti an: Compare mio carrissimo (Mein theuerster Gevatter) dieser Titel erklärt sich wieder aus einem Brief vom 29. Dezember 1510 (in der citirten Memoire von Biaggi), wo Sebastiano dem Buonarotti verspricht: Pathe bei einem Sohn zu sein. In dem Brief von 1512 erzählt nun Sebastiano dem Buonorotti immer „unter uns" (per la fede è tra nui wie er bei Papst (Julius II.) gewesen, und was der Papst gesprochen. „Viele Tage (molti zorni) war ich schon im Pallast um mit Se. Heil. unserm Herrn zu sprechen, und konnte keine Audienz erlangen, endlich hab' ich doch mit ihm gesprochen — es mußten alle fortgehen, die in der Kammer waren und ich blieb allein mit unserm Herrn. Ich trug ihm meine und eure Dienste an; er hörte mir gerne zu." — Nun erzählt Sebastiano weiter über Bilder und wie der Papst dieselben gemalt haben will, endlich heißt es: „Ich sagte ihm (dem Papst), daß ich mit Eurer Hülfe Muth genug bekomme um Wunder zu wirken (nämlich im Malen) und er (der Papst) antwortete mir: Ich zweifle nicht daran, denn ihr habt alle von ihm (Buonarotti) gelernt. Und per la fede è tra nui Se. Heil. sagte mir ferner: „Schaue die Werke Raphaels an, denn wer die Werke Michelangiolo's anschaut, wird die Manier von Peru-

gino aufgeben, und, inwieweit er kann, jene des Michelangiolo annehmen. Aber er ist furchtbar wie du weißt und es ist mit ihm nichts anzufangen.“ (ma è tèrribile come tu vedi, non si pol pratichar con lui.) Und ich erwiederte Sr. Heiligkeit, daß Eure Furchtbarkeit keinem Menschen schadet (che la terribiltà vra non noceva a persona, et che vui parete terrible per amor del importantia del opera grande havete *). Der Brief schließt Non altro: Christo sano vi conservi (Christus erhalte Euch gesund). Wir meinten diesen Brief hier anführen zu sollen, weil er einen interessanten Ausspruch Julius II. über die zwei Fürsten der Kunst enthält. Michael Angiolo studirte eifrig die Schriften Savonarola's, besonders seine Erklärungen der heiligen Schrift, er hatte immer eine besondere Zuneigung zu dem Prediger und erzählte oft, welchen gewaltigen Eindruck seine Reden auf ihn gemacht (Acanio Condivi p. 120). Das Alles stimmt mit der Härte und Unbeugsamkeit seines Charakters. Selbst im Facsimile seiner Handschrift, wie es im Carteggio inedito (Anhang zum 2. Bande) zu sehen — zeigt sich in den, wie mit Holz geschriebenen, massiv dicken Buchstaben (man könnte es eine Quaderschrift heißen), jene mächtige, gewaltige Hand, die himmelanstrebende Tempel baut und den Stein mit dem Meißel bewältigt. Sebastiano war

*) Das letzte hat keinen Sinn und ist unverständlich.

kurzweilig, sagt Vasari, und sicherlich gab es nie einen bessern Gesellschafter als ihn. Vasari war Zeitgenosse Sebastiano's und selbst Maler und Architekt, das erklärt sein herbes Urtheil. Vasari lobt den guten Sebastiano, der, weil er für seine Zeit enorme Preise für seine Arbeiten bekam, nicht wenig beneidet wurde (für eine Pieta, Madonna mit dem todten Christus erhielt er vom Cardinal von Mantua 500 Scudi), nur immer mit einer Hand, während er mit der andern auf ihn losschlägt, so sagt er von ihm auch, nachdem er ihn kurz vorher wegen seiner Fertigkeit, mit welcher er auf Veperinostein, Porphyr, Marmor, Silber malen konnte, gerühmt, gleich wieder darauf: „Dieser Künstler fand so viel Vergnügen daran zu spintisiren und zu plaudern, daß er sich dadurch Tage lang von der Arbeit abhalten ließ; kam er endlich zur Arbeit, so bemerkte man, daß ihm dieses schwer genug ankam, und dieser Umstand mochte ihn wahrscheinlich zu dem Gedanken verleiten: seine Arbeiten könnten nicht theuer genug bezahlt werden." Man sieht: es ist giftiger Künstlertratsch durch Druckerschwärze verewigt.

Wir sind nicht gewillt, den Sebastiano als ein Muster des Klosterlebens hinzustellen — obwohl er ein eminentes Talent besaß, Böses war ihm aber auch nichts nachzusagen, dem hätte es Vasari sicher nicht geschenkt. Sebastiano starb 1547 und liegt zu Rom in der Kirche del Popolo begraben.

XVIII.

Klerikale Baumeister.

Wenn wir jetzt wieder in frühere Zeiten zurückgreifen, so können wir dies Vorgehen durch das Auffinden ergiebiger Quellen während der Drucklegung dieser Schrift rechtfertigen. Die erste führt den Titel: Recueïl historique de la vie et des ouvrages des plus célebres architectes. Paris 1687. quart. Als Verfasser nennt sich in der Widmung an den Marquis de Louvois: Felibien des Avaux. In dieser Schrift finden wir durch einige Thatsachen erwiesen, wie auch in England und Frankreich seit den ersten Zeiten des Mittelalters von den Klosterbrüdern selbst die Architektur gepflegt worden ist.

Sexulph Abt von Medeshamstade in Großbritannien, nachmals Bischof (Evesque des Merciens) führte selbst den Bau seiner großen Abtei im Jahre 674. (Recueïl p. 160.) Im Jahre 1049 lebte in Frankreich der Ordensbruder Mazon, ein ausgezeichneter Architekt, der Kathedralen baute. (p. 192.) Paradin in seiner Geschichte von Lyon (l. 2. c. 32) berichtet, daß Humbert Erzbischof von Lyon die steinerne Brücke inmitten Lyon's über die Saone baute, „denn er war selber Architekt und gab auch die bedeutende Summe zu diesem Bau aus seinem Einkommen her." In den Nekrologien der Abtei von Villeloin

wird 1060 ein Mainardus und Meinerius jeder als Aedificator nostri ejus loci genannt. — Da sie im Nekrologium vorkommen, müssen sie dem Klosterverbande angehört haben. (Recueil 1193.) Sehr komisch klingt es, wenn der Verfasser Felibien bedauert, daß die gothischen Architekten, weder die Säulenordnung noch die andern Regeln der Griechen und Römer genau studirten und daß sie sich mit einer Menge von Zierwerk zu helfen suchten. p. 213 sagt Felibien, daß unter andern Klosterbaumeistern einige Cisterzienseräbte in der Architektur besonders ausgezeichnet gewesen seien. Peter ein Abt des Klosters „Nostre dame des Dunes“ baute zuerst mächtige Aquadukte für das Bedürfniß des Klosters, dann machte er einen Entwurf zu einem ganzen Neubau, den er 1214 begann — der Tod überhob ihn fernerer Arbeit. Amelius sein Nachfolger in der Abtei setzte nach seines Vorgängers Plänen den Bau fort bis 1221, in welchem Jahre er sein Amt niederlegte. Nach ihm bauten die Aebte Gilles de Steene, Salomon von Gent, Nicolas de Belle, bis die Abtei 1262 unter Theodorich vollendet wurde. Diese sämmtlichen Aebte waren Architekten. Felibien fügt p. 214 noch bei: Es muß in Anbetracht des Neubaues dieser Abtei „Nostre dame des Dunes“ besonders hervorgehoben werden, daß beim ganzen Bau Niemand anders als Klosterbrüder Hand anlegten Mehr als 400 Personen waren dabei beschäftigt

20*

(Professen und Laienbrüder), Alles: Malerei, Skulptur-, Steinmetz-, Schreiner-, Schlosser-, Zimmermanns- und Maurerarbeit wurde vom Kloster aus besorgt. Wie bei M. Novella (S. 53).

Die zu jenen Zeiten in diesem Kloster gegründete Bauschule wirkte so nachhaltig, daß durch vier Jahrhunderte Baumeister in derselben herangezogen wurden. So erzählt Sander: Le grand Theatre sacré du Duché de Braband. La Haye 1720 3. Vol.

Von den persönlichen Arbeiten bei Kirchenbauten sagt auch Friedrich Hurter (im Innozenz III. 4. Bd. S. 641) nachdem er die Geldmittel, welche Bischöfe zu den Kirchenbauten herbeigeschafft, besprochen: „Dazu kommen etwa von Einem, für Andere zur Ermunterung, als Wirkung innigster Theilnahme, persönliche Leistungen, wie der Bischof von Freisingen Handarbeit an dem Bau seiner Domkirche selbst that (Meichelbek Geschichte von Freisingen S. 154) Hildebert von Mans oftmals mit Werkschuh und Zollstab in der Hand erschien" u. s. f.

Die vereinte Thätigkeit bei Klosterbauten scheint durch ein paar Jahrhunderte ziemlich allgemein in der Uebung gewesen zu sein. Marx erzählt in seiner Geschichte des Cantons St. Gallen (I. Bd. S. 61), es habe die Thätigkeit, welche im 9. Jahrhundert die Benediktiner von St. Gallen belebte, aus dem neuen Bau ihres Klosters

hervorgeleuchtet, den sie mit eigenen Händen ausführten. Noch ist der Pergamentriß, unter Abt Gotzbert angefertigt, in St. Gallen vorhanden. Der Bruder Winidharus war Baumeister, der Priester Ratgerus ein guter Steinhauer, Isenricus ein guter Arbeiter in Holz — und so waren alle Arbeiter, Zimmerleute, Maurer, Steinmetze und Handlanger Klosterbrüder. Sie führten zuerst die Kirche, dann die Klostergebäude auf und zwar so prächtig, daß ein Gelehrter jener Zeit dieselben als Beweise der großen Fähigkeiten jener Klostergeistlichen zu besehen anräth, um aus dem Bau derselben die Vögel kennen zu lernen, welche dieses Nest bewohnen. (Bene in nido apparet, quales volucres ibi inhabitant, cerne Basilicam et cœnobii claustrum, et non miraris, quod refero. Epist. Ermenrici in analectis Mabilonii). Die Pflege der Musik, des Bücherschreibens, der Wissenschaften zogen ein, nachdem die Aufgabe der Architektur gelöst war. Schon im 9. Jahrhunderte blühte in St. Gallen auch eine Miniaturschule, die schönsten Codices in der Carolingisch-Römischen Schrift, die unserer lateinischen Druckschrift gleicht, finden sich mit fein bemalten Initialen schon aus dem 9. Jahrhunderte. Auch das Pergament bereiteten sich die Brüder selbst und dieses Alles geschah mit so vieler Kunst, daß sich der Glanz des Goldes, Silbers, der Tinte bis jetzt, tausend Jahre lang so schön erhalten hat,

als wären diese Bücher erst vor einigen Tagen geschrieben worden.

Es gibt Leute, welche meinen das fabriksmäßige Anfertigen von zusammengesetzten Gegenständen sei eine allerneueste englische Erfindung. Die alten Chronisten von St. Gallen berichten: „Man arbeitete sich in die Hände, einige verfertigten das Pergament, andere zogen die Linien, andere schrieben die Bücher, andere vergoldeten die Titel und Anfangsbuchstaben, andere malten sie aus, andere verglichen das Geschriebene mit dem Original, und die Letzten banden dasselbe gewöhnlich in fast Zolldicke eichene, mit Leder, Elfenbein oder Metall überzogene Bretter ein. Es war ein eigener Schreibesaal (Scriptorium) da, und gewöhnlich wurde die Zeit zwischen Matutinum und Laudes mit Schreiben zugebracht."

Marx bemerkt bei dieser Gelegenheit: „Der Dienst, welchen die Klöster mit diesem Bücherschreiben der Welt leisteten, kann nie hoch genug gewürdigt werden, denn hätten sie von der heiligen Schrift, von den heiligen Vätern, von den Kirchengeschichtsschreibern, von den Römischen und Griechischen Schriftstellern, nicht so viele Exemplare verfertigt, so würden wahrscheinlich alle Bücher der Alten und alles menschliche Wissen verloren gegangen, und die Menschheit in die äußerste Unwissenheit und Rohheit versunken sein. Der älteste Bücherkatalog in

Mitteleuropa ist jener der Klosterbibliothek aus St. Gallen vom 9. Jahrhundert. Er existirt noch unter den Manuscripten Nr. 728. Auch haben diese Benediktiner in St. Gallen die ersten deutschen Wörterbücher (Vocabularia) im 9. Jahrhundert angefertigt.

Als jene Klöster, welche die Beutegier der Fürsten unter dem Vorwand der Verbreitung des reinen Evangelii, überlebten, von den Wogen der französischen Revolution verschlungen wurden, traf dieses Schicksal 1805 durch Napoleons Allmacht auch das Stift St. Gallen. Was Marx im obigen Werke (III. Bd. S. 666) über dieses Stift sagt — kann wohl auch von hunderten anderer Institute gelten, deren sich gleiche Raubgier bemächtigt: „Billig muß ich auf das Grab dieses Stiftes eine Zähre weinen, das fast 1200 Jahre hindurch in der östlichen Schweiz eine so große Rolle gespielt, und so wohlthätig und kräftig in die jedesmaligen Bedürfnisse der Zeit eingegriffen hatte," — — „das, als Künste und Wissenschaften ein großes Bedürfniß waren, selbe mit gutem Erfolge und auf eine auszeichnende und in ganz Europa bekannte Weise trieb," — — „das, als der Sturm der Zeiten es ergriff, nicht als ein fauler Stamm zerfiel, sondern in gesundem und thätigem Zustande erfunden wurde, davon selbst der geleistete Widerstand ein Beweis ist."

Wenden wir uns wieder zu den Kirchenbauten Frankreichs. Auch die Kirche Saint Oüën in Rouen war gerühmt wegen ihrer ausgezeichneten Schönheit. Sie wurde, von einem Ordensbruder dem Abt Jean Marc. d'Argent im Jahr 1318 gebaut. (Hist. de Saint Oüën par le P. Pommerance.)

Was im Mittelalter in England von vielen Orden durch ihre eigenen Mitglieder gebaut worden ist, wer vermag das noch aufzufinden. Die Ordensarchive, die Nekrologien — die meisten Aufschreibungen gingen durch die Wirren und den Fanatismus der Gewalthaber und Gewaltthaten während der Zeit der Reformation verloren.

Eine andere Quelle ist: Memoire degli Architetti antiqui e moderni 4. Editione accresciuta et corretta dallo stesso Autore Francesco Milizia. (2 Tom. Quart. Bassano Remondini 1785.)

Leo, Erzbischof von Tours, lebte im 6. Jahrhundert, war Architekt und baute verschiedene Gebäude. Es erwähnt seiner Francesco Milizia und fügt bei, „daß in jener Zeit viele Aebte, Mönche, Bischöfe und Priester Architekten waren und auch andere Künste betrieben." (Franc. Miliz. T. I. p. 80.)

Germanus, Bischof von Paris, machte den Plan zur Kirche, welche König Gidelbert zu Ehren des heiligen Vincenzius erichtete. Heute heißt diese Kirche Saint Ger-

main, nach dem Namen ihres bischöflichen Architekten. Im Auftrag desselben Königs baute dieser Bischof in Angers eine Kirche zu Ehren des heiligen Germanus, Bischofs von Auxerre, darnach baute er auch auf Verlangen dieses Königs ein Kloster in Mans, wie auch andere Klöster an verschiedenen Orten. (Franc. Miliz. Memorie Tom. I. 80.)

Avitus, Bischof von Clermont, und Fereolus, Bischof von Limoges, Agricola, Bischof von Chalons bauten (als Architekten) verschiedene Kirchen in ihren Diöcesen; die Kathedrale, welche Agricola in Chalons baute, war berühmt wegen ihrer Pracht in Marmorsäulen und Mosaiken. Gregorius von Tours zeichnete ebenfalls die Pläne zu den Kirchen seiner Diöcese. Diese sämmtlichen Bischöfe erwähnt Franc. Milizia in seinen Memorie. Er gedenkt unter diesen gerühmten Baumeistern auch eines nicht sehr glücklichen, der wohl ein heiliges Leben führte, aber ein sehr schlechter Baumeister war. Es ist Dalmatius, Bischof von Rhodez, er baute seine Kathedrale — der Bau fiel aber, nach seiner eigenen bescheidenen Ansicht so schlecht aus, daß er ihn zweimal abtrug, um dann wieder von Neuem anzufangen. Endlich starb er darüber und ließ den Bau unvollendet zurück. Diese sämmtlichen Architekten sind aus dem 6. Jahrhundert. (Fr. Miliz. Tom. I. p. 80—87.)

Eloy, der heilige Bischof zu Noyon, ein berühmter Goldarbeiter und Architekt, geboren 588 zu Cadilac (Chatelat) bei Limoges. Sein Vater übergab ihn dem Münzmeister zu Limoges, wo er die Kunst des Stempelschneidens und zugleich die Goldschmiedekunst erlernte. Clotar II. wählte ihn zum Münzmeister, Dagobert II. zum Schatzmeister. Er machte nun die Basreliefs zum Grabmahl des 576 verstorbenen Bischofs von St. Germain. Clotar II. ließ durch ihn zwei goldene mit Steinen verzierte Thronsessel verfertigen, die vom damals schon herrschenden Luxus Kunde gaben. Des Kunsttreibens in der Welt müde zog sich Eloy, nachdem er auf seine Ehren verzichtet, in ein Kloster zurück. Im Jahre 640 wurde er aus demselben zum Bischofstuhl von Noyon berufen. Im Kloster und auch als Bischof entsagte er nie dem Dienste der Kunst; denn noch als Bischof verfertigte er Reliquienschreine und andere Werke der Goldschmiedekunst, von denen einige bis zur Revolution in Frankreich noch sichtbar waren. In St. Denis existirte noch vor der Revolution von ihm ein goldenes Cucifix wie Hernault berichtet. Noch jetzt werden in Frankreich Reliquienschreine auch aus jener Zeit nach und nach sichtbar; so daß Schreiber dieses innerhalb drei Jahren alljährlich neu für den Louvre angekaufte oder für das Hotel Cluny in Paris erworbene gefunden hat. Eine Menge von solchen herrlichen Reliquien-

schreinen, die wie Häuser mit einer Abdachung — den Abbildungen der Arche Noe gleichsehen, sind durch die Stürme der Revolution glücklich hindurchgekommen, und werden jetzt in Sammlungen oder in Sakristeien größerer Kirchen in Frankreich hergezeigt. Sie bezeugen wie die Goldschmiede= und Ciselirkunst schon in den ersten Kunst=Epochen auf einer hohen Stufe gestanden. 644 wohnte Eloy dem Concilium von Chalons bei. Er starb 659. St. Ouen hat das Leben dieses seines Freundes beschrieben. Abbe La Roque hat die Biographie 1693 mit den 16 lateinischen Homilien Eloys in französischer Uebersetzung zu Paris herausgegeben; die Homilien sind ein Beweis, daß der frühere Künstler auch außer seiner Kunst sich des Latein und theologischer Studien bemächtigt haben mußte, ehe er Bischof geworden.

Die klerikalen Baumeister der Vorkarolingischen und Romanischen Zeit in Deutschland sind in dem eben erschienenen ausgezeichneten Werke: „Geschichte der bildenden Künste im Königreich Baiern von Dr. J. Sieghart. München 1862“ behandelt.

Bekanntlich haben die christlichen Glaubensboten die Grundsteine der Kunst auch in Deutschland eingesenkt. Einige sind aus Frankreich und Irland, andere aus Italien gekommen. St. Gallen sendete Benediktiner nach Baiern, diese gründeten Tegernsee und das Kloster der h. Afra

in Augsburg. Der Baumeister Abt Etho von Reichenau baute Altaich in Baiern, die Kirche zu Reichenau ward früher vom Egino von Verona gebaut. Im 9. Jahrhundert galt in Salzburg Priester Alfred als ein Meister in jeglicher Kunst. Erzbischof Luitpram sendete ihn dem König von Panonien. Er predigte das Evangelium und baute Kirchen von der Save bis Pettau. Bischof Arno von Würzburg vollendete seine Kathedrale 891 und soll noch 9 andere Kirchen gebaut haben. Der Abt Ansegis von St. Vandrille war Oberbaumeister Karl des Großen.

Nicht nur in der Karolingischen Zeit auch in der nachfolgenden Epoche des Romanismus steht der Klosterklerus in der Architektur oben an. Dr. Sieghart sagt über diese Zeit: „Als Baumeister wirken noch meistens Mönche, Bischöfe und Kleriker, während die Laien redlich als Handlanger Dienste thun. So trug die Mutter des Erzbischofs Eberhard von Salzburg, eine Gräfin von Biburg und Hipoltstein, zu einer Kirche, die sie erbaute, das Material tausend Schritte weit mit bloßen Füßen hin." Außer dem h. Ulrich von Augsburg waren auch die Bischöfe Otto von Bamberg und Benno von Osnabrück tüchtige Baumeister, dem letzteren wird der Bau des Domes in Goslar zugeschrieben. Der Bischof Gundekar von Eichstädt soll an Theilnahme für Kirchenbauten alle andern übertroffen, er soll während seiner Regierung 126

Kirchen geweiht haben. Von der sonst geheimnißvollen Baugeschichte des kolossalen Domes von Speier im 11. Jahrhundert weiß man doch gewiß, daß zwischen den Jahren 1098 und 1103 der heilige Otto, damals Kanzler Kaiser Heinrich IV., später Bischof von Bamberg die Bauten am Dome geleitet. Die noch stehende Afrakapelle im Dome zu Speier ist sicher sein Werk, wie ihm auch die Zeichnung und Anlage der Fenster des Domes zugeschrieben wird.

Der Benediktiner Thiemo, zuerst Abt von St. Peter zu Salzburg, dann Erzbischof daselbst, welcher auf einem Kreuzzug 1101 den Martyrertod erlitt, war ein Künstler erster Größe seiner Zeit. Sein Biograph sagt von ihm: „Thiemo von trefflicher Anlage, ward mit so göttlicher Salbung erfüllt, daß er nicht bloß die sogenannten freien Künste sich leicht aneignete, sondern auch die mechanischen insgesammt, die Malerei, den Erzguß, die Bildhauerei, die Zimmerei und alle ihre Gattungen und Arten. In allen Weisen und Formen arbeitete er wie mit weichem Wachse, wie es nur eine künstliche Hand zu bilden und zu gestalten vermag." In der Abtei St. Peter werden ihm noch zugeschrieben die kleinen Elfenbeinstatuen der Heiligen Benedikt und Christoph, im Schatze noch zwei Madonnen, eine von Holz, eine von Steinguß, in Großgemain und Altach zwei Madonnen. Dr. Sieghart sagt

über ihn: „Jedenfalls hat ein so hochgestellter Meister wieder Schüler um sich gesammelt, und der Kunst einen lebendigen Impuls zu geben vermocht.“

Auch in der zweiten Hälfte des Romanismus im 12. Jahrhundert scheint (nach Dr. Sieghart) in den jetzt zu Baiern gehörenden Landen die Bauführung meistens in den Händen der Geistlichen gewesen zu sein, obwohl wenige Namen uns aufbewahrt sind. Nur in Freising haben wir den Namen des Meisters Luitprecht an der Säule der Krypte angeschrieben gefunden, was wieder mehr an italienische Sitte erinnert.

Daß in den baierischen Klöstern noch immer rege künstlerische Thätigkeit war, bezeugt ein Brief des Abtes von Tegernsee an den Kaiser Heinrich IV., der die Klöster bedrückte. Er sagt: „Wenn man die Mönche in Knechtschaft versetzt, wird sicher alle Kunstübung aufhören, denn wo einem das Leben zuwieder ist, da hat man nicht Lust zu malen oder zu schreiben.“

Johann von Ortega. Ein Sohn des spanischen Edelmanns Vela Velasquez, geboren zu Fontana d'Ortunno bei Burgos. Um den Wirren zu entfliehen, die in Castilien zwischen der Königin und ihrem Gemahl Don Alfred von Arrogonien ausgebrochen waren, ging er als Pilger nach Jerusalem und zog sich nach seiner Rückkehr als Einsiedler in die Wildniß von Montesdosa zurück, dort baute

er eine Kirche, ein Kloster und ein Hospital, welche am Ende des vorigen Jahrhunderts noch im Besitz der Hieronomyten waren. Auch baute er eine Brücke über den Ebro bei Logronno, eine bei Nagera und eine bei San Domingo von 500 Schritt Länge. Wegen der vielen Brücken, die er mit großem Geschick baute, wurde dieser Einsiedler Pontifex (wörtlich Brückenmacher) genannt. (Im 12. Jahrhundert. Fr. Miliz. I. Vol. p. 94.)

Der heil. Dominikus von Calzada ahmte den Johann von Ortega nach. Auch er lebte als Einsiedler, baute dabei Brücken, rodete Wälder aus, und baute auch eine Kirche, die seinen Namen trägt. Er verpflanzte die gothische Baukunst nach Spanien. Er lebte im 12. Jahryhundert unter Alphons VIII. (Fr. Miliz.)

Fulbert Bischof von Chartres baute seine Kathedrale selbst im Jahre 1020. Sie wurde eine der prachtvollsten Kirchen Frankreichs 420 Fuß lang, 120 Fuß hoch. Das Mittelschiff 48 Fuß breit, die ganze Breite 90 Fuß. Fr. Milizia, der in der Zopfzeit schrieb, hatte natürlich gar kein Verständniß für jenen Bau und sagt darüber sehr naiv: „die Kirche sei die schönste Kirche Frankreichs gewesen, freilich nach jener Schönheit, die damals Mode war.“

Die Baumeister des 10. Jahrhunderts, welche in Frankreich dem klerikalen Stande angehörten,

sind unzählbar. Fiorillo III. Bd. S. 30 sagt darüber: „Die Geistlichkeit war damals in Frankreich wie überall die einzige Stütze der Künste, da sie die wenigen Reste der Cultur in ihren Schooß aufgenommen hatte; auch waren Mönche größtentheils Künstler. So reiste Tutilo, ein Mönch aus St. Gallen nach Metz, um daselbst eigenhändig verschiedene Bildhauerarbeiten auszuführen, und so verfertigten einige Canonici zu Sens, worunter Bernelin und Bernuin die bekanntesten sind, schon früher eine goldene mit Edelsteinen und Inschriften geschmückte Tafel. Anstée, ein Geistlicher von Gorze, würde gewiß mit vielen andern Architekten des 10. Jahrhunderts mehr Beschäftigung erhalten haben, wenn nicht der Aberglaube, daß das 11. Jahrhundert zugleich das Ende der Welt sei, allgemein herrschend geworden wäre und den Bau vieler Kirchen hintertrieben hätte. Diese lächerliche Vorstellung wurde aber die Ursache, daß man weder an die Ausbesserung alter Kirchen noch an die Errichtung von neuen dachte, nicht einmal das Beispiel von Arnoul II. Bischof von Orleans, der seine im Jahre 988 eingeäscherte Kathedrale wieder aufbauen ließ, und von Hildebert, Abt zu Isle Barbe, der im Jahr 985 eine Kirche und ein Kloster erneuerte, waren hinreichend die Furcht vor dem bevorstehenden Ende der Welt aus den Gemüthern des Volkes zu vertreiben. Als aber endlich das gefürchtete Jahr 1000 angekommen,

die Welt aber wieder Erwarten ganz dieselbe geblieben war, so suchte man den Untergang der alten baufälligen Kirchen vorzubeugen, und fing mit neuem Eifer an, Kathedralen, Klöster und selbst in den unbedeutensten Flecken kleine Kapellen zu stiften, deren Bau in der Architektur erfahrene Bischöfe leiteten."

Suggerius, Abt von St. Denis, galt für einen der ersten Architekten seiner Zeit. Er baute die prächtige Kirche von St. Denis 1140 und beschrieb den Bau auch selber. Die Länge hat 335 Fuß, die Breite des Mittelschiffes 39 Fuß. Fr. Milizia ruft darüber entrüstet aus: „Welch ein Wahnsinn von Proportion!" (Che delirio di proportione!) Armer Baukünstler, trotz daß sein Werk 4 Auflagen erlebte; der Wahnsinn ist auf der Seite Milizia's, der eigentlich gar keinen Sinn hatte für die Herrlichkeit und Schönheit von St. Denis.

Richard, Abt von S. Vanne, Benediktiner (Mabillon: Acta S. O. Bened. T. VIII. p. 522—526). Unter seiner Leitung wurden viele Kirchen und Klöster theils neu gebaut, theils restaurirt. Für seine Kirche in S. Vanne ließ er eine kostbare Kanzel und einen Tabernakel reich mit Gold und Edelsteinen geschmückt anfertigen. Ein Zeitgenosse von ihm war der Architekt

Landfridus, wahrscheinlich auch Benediktiner (sicher aber ein Geistlicher), der den berühmten Thurm in Ivry (Nor-

mandie), ein Meisterstück des 11. Jahrhunderts baute. Odericus Vitalis in histor. eccles. lib. 3 sagt von ihm, daß er sich die höchste Anerkennung unter allen Künstlern seiner Zeit in Frankreich erworben. (Ejus ingenii laus super omnes artifices, qui tunc in Gallia erant.)

Guilielmus, Abt von S. Benigne in Dijon, baute eine Rotunde im Römischen Styl, was wie Fiorillo bemerkt: „bei jenem ungebildeten französischen Geschmack merkwürdig ist.“ Die Köpfe dieser Herren im vorigen Jahrhundert waren für ein Verständniß der großartigen Kirchenbaustyle des Mittelalters ebenso vermauert, wie sie selber die gothischen Kirchenfenster als architektonische monstra überall vermauerten, wo sie mit ihrem Mörtelschäffel dazu gelangen konnten.

Guinamand de la Chaise Dieu, ein Mönch, errichtete im Jahr 1077 das Grabmahl des h. Frontus, ersten Bischofs von Perigueux und verzierte es mit Bildhauerarbeiten, die allgemeine Bewunderung erregten.

Thomas de Merlebery, Abt von Evesham, war Architekt und Bildhauer. Er handhabte selbst den Meißel und errichtete seinen Vorgängern in der Abtei Monumente und machte sich auch seine eigene Tumba. Er starb 1236. (Fiorillo V. 11.4) Auf welcher Höhe die Bildhauerei und Erzgießerei im 13. und 14. Jahrhundert in England standen — ersieht man noch heutigen Tages

in den herrlichen statuarischen Arbeiten, die in den alten Kirchen Englands der Zerstörung im 16. Jahrhundert entgangen sind. In der Westminsterabtei und in Canterbury kann man die Bildhauerarbeiten jener Jahrhunderte mehr vom großen Geist der Kunst getragen, und von höherer und edlerer Conception nennen — als die faden abgeleckten Gestalten der jüngst vergangenen, und auch noch des jetzigen Jahrhunderts.

William Rede, Bischof von Chichester in England, baute um die Mitte des 14. Jahrhunderts die Bibliothek des Merton College in Oxford sammt der Kapelle und das Schloß Amberley. Er galt als der größte Mathematiker seiner Zeit in England 1385.

Elia von Berham, Canonicus von Salisbury, baute ebenfalls um die Mitte des 14. Jahrhunderts die Kathedrale von Salisbury.

William Wickam, Bischof von Winchester, Kanzler von England und Siegelbewahrer, geboren 1324, gest. 1464. Sein Geburtsort war das Dorf Wickam. Er zeichnete sich in seinen Studienjahren zu Oxford dermaßen aus in der Philosophie, der Mathematik und den freien Künsten, daß der König von England ihn in seine Dienste nahm und ihn zu politischen Sendungen gebrauchte, besonders ausgezeichnet war er als Architekt; deßhalb übertrug ihm der König die Oberaufsicht über

alle Schlösser und königlichen Gebäude. Er machte den Plan zum Windsorschloß — welches in drei Jahren fertig wurde. Neider verleumdeten ihn und brachten ihn um alle seine weltlichen Stellen und Ehren. Nun zog er sich in sein Bisthum nach Winchester zurück, stiftete und baute dort und in Oxford ein Collegium. In der Folge erlangte er seine weltlichen Stellen wieder. Nun aber zog er sich nach kurzer Zeit freiwillig zurück, lebte seinem bischöflichen Amte und spendete allenthalben Wohlthaten. Er baute die große und herrliche Kathedrale von Winchester selbst. Der alte Milizia aus der Zopfzeit setzt die Bemerkung bei: „Es versteht sich, daß alle diese Bauten der barbarischen Architektur angehörten.“ So sprach man in der Regel im vorigen Jahrhundert von den herrlichsten sinnreichsten gothischen Domen: (Già s'intende, che tutte queste fabbriche eran d'Architettura barbara.) Diese Leute waren unendlich selig mit ihren kahlen Rundbogen und mit ihren verschnörkelten Stukaturarbeiten. Das hielten sie für die Höhe der Kunst und des guten Geschmackes. — Trotz seiner Wohlthätigkeit und seiner großartigen Sorge für die Armen wurde William schwerer Verbrechen angeklagt. Das Parlament saß über ihn zu Gericht und erklärte ihn unschuldig. (Fr. Miliz. I. Vol. 119.)

Wie im 14. Jahrhundert außer der Baukunst auch die andern Künste in den Klöstern geblüht haben, berich-

tet Fiorillo (V. 30.): „Ein sehr interessantes Manuscript, das die Lebensläufe der Aebte von Gloucester enthält, gibt uns über die artistische Beschäftigung der Mönche im 14. Jahrhundert viel Licht. Der Verfasser erzählt nämlich, daß der Abt Wigmore, der unter Eduard II. lebte, nicht nur die freien und mechanischen Künste in seinem Kloster gefördert habe, sondern auch selbst ein geschickter Künstler gewesen sei, indem er silberne Tauben auf eine Decke von Atlaß zum Gebrauche beim Pfingstfeste gestickt habe. In dem großen Speisesaal seines Klosters bewunderte man die Porträte aller Könige bis auf Eduard II., dem er selbst ein glänzendes Fest gab. Aus diesen Nachrichten ergibt sich, daß die Porträtmalerei schon zu jenen Zeiten in England gepflegt worden ist. Walpole in seinen Anecdotes of the Arts in England bedauert, daß die meisten Porträts von Königen und berühmten Männern des 14. und 15. Jahrhunderts durch die barbarische Wuth der Reformatoren zerstört worden sind.

Abate Antonio Bamboccio, Bildhauer, Maler und Architekt, geboren in Piperno 1368. Sein Vater war Bildhauer, gab ihn nach Neapel in die Lehre zu Masucio — als dieser und sein Vater starb, kam er zum Bildhauer und Architekten Ciccione, nachdem sich der Jüngling in diesen beiden Künsten Fertigkeit erworben, wollte er

auch in der Malerkunst einige Fortschritte machen und begab sich in die Lehre zum Maler Colantonio del Fiore. Er brachte es bald so weit, daß Kirchenbilder bei ihm bestellt wurden, sowohl für die Domkirche als für S. Chiara. Doch zog es ihn bald wieder zu jenem Kunstzweig, in dem er das größte Talent entfaltete und nach den Zeugnissen seiner Zeitgenossen der beste Meister in Neapel wurde. Er machte das Familiengrab der Carboni und als der Cardinal Carbone 1404 starb, wurde Antonio bestimmt, ihm ein kostbares Grabmal aus Marmor anzufertigen. Als es fertig war, wurde es allgemein bewundert und selbst sein früherer Meister Ciccione ließ seinem Schüler alle Gerechtigkeit widerfahren. Der Cardinal und Erzbischof von Neapel Arrigo Minutulo gab ihm den Auftrag, das Portal am von Carl I. gebauten Dome aus Marmor anzufertigen. Zu beiden Seiten bilden Löwen die Basis von kleinen Säulen und auf diesen erheben sich übereinander in zierlichen Baldachinen die Schutzheiligen Neapels. Die Spitze bildet der Erzengel Michael, der den höllischen Drachen bewältigt. Ganz Neapel war über dieses Kunstwerk entzückt, nachdem die Gerüste weggenommen und es sichtbar worden — und der Erzbischof freute sich dermaßen über diese gelungene Arbeit, daß er den Meister mit einer Abtei zwischen Aversa und S. Maria di Capua bedachte, welche 400 Skudi Jahreseinkommen abwarf.

Der Künstler war nun Abt so gut wie irgend ein anderer und meißelte auch seinen Titel von nun in seine Arbeiten, wie es in dem Grabmal des Ludovico Aldemaresco, das Antonio in seinen alten Tagen anfertigte, zu ersehen in der Inschrift: Abas Antonius Bamboccius de Pimperno, pictor et in omnibus lapidibus, atqu. metallorum sculptor anno settuagenario etatis fecit 1421. (Das stimmt mit seinem angegebenen Geburtsjahre nicht überein.) Bernardo di Dominici führt in seinen Vite dei pittori scultori ed architetti Napoletani, 2. Band, neue Auflage Napoli. Trani 1840, p. 274 bis 287 alle seine Werke an. Criscuolo nennt ihn den besten Bildhauer und Architekten, der alle anderen Zeitgenossen überflügelt, und gleichsam der Meister der Bildhauer war (e anco quasi lo maestro in scoltura.) Er starb ungefähr 1435.

Juan de Pozo, lebte inmitten des 15. Jahrhunderts in Cuenca in Spanien. Er war Canonicus an der dortigen Kathedrale und Stifter des Dominikanerklosters San Pablo in der Nähe derselben Stadt. Er galt als einer der größten Baumeister seiner Zeit. Sein Werk ist die berühmte Brücke, die über den Fluß Huecar zum Kloster führt. Sie schwebt auf 5 Bogen, deren mittlerer 150 Fuß Höhe hat. Die Brücke ist 350 Fuß lang und soll 63,000 Dukaten gekostet haben. Auch die gothische Kirche des von ihm gestifteten Klosters, wie das

Kloster selbst, sind sein Werk. Im Kreuzgang ist sein Grab mit seiner auf demselben liegende Statue. (Antonio Ponz: Viaggio di Spagna und Fr. Milizia I. Vol. 136.)

Fray Juan von Escobedo, Laienbruder bei den Hieronomytanern zu Parral in Spanien und Architekt des Königs. Von seinen Werken ist nur verzeichnet die große Wasserleitung, die auf Bogen das Wasser in die Stadt Segovia führt.

Bartolommeo de Bustamente, im 16. Jahrhundert Caplan des Cardinals Juan de Tayera, Erzbischofs von Toledo. Er war Architekt des herrlichen Hospitals von San Juan bei Toledo sammt der Kirche. Den Hof zieren 112 Granitsäulen. Das Gebäude wurde 1545 auf Kosten des Stifters Cardinal Tayera begonnen und fand den Beifall der Baukundigen damaliger Zeit.

Francesco Grimaldi, Teatiner zu Oppido im Neapolitanischen geboren. Sein erster Bau war die Theatinerkirche Santi Apostoli in Neapel 1590. Eben so baute er die Capella del Tesoro für die Kathedrale daselbst, gegenüber der Basilika der heiligen Restituta, welche Kirche früher die Kathedrale war. Somit besteht die jetzige Kathedrale von Neapel eigentlich aus 3 Kirchen. Der Bau der Schatzkapelle wurde durch Concurrenz vergeben; auch der berühmte Bernini war unter den Mitbewerbern und dem Plan Grimaldi's wurde der Sieg zuer-

kannt. Der Bau begann 1688. Diese Kapelle, wenn man in den Dom hineingeht rechts, in welcher das Blut des h. Januarius aufbewahrt wird, ist bedeutend groß. Sie bildet ein griechisches Kreuz, 42 Säulen und sieben Altäre. Darin befinden sich die Reliquien und die silbernen Büsten der h. Patrone von Neapel. Die Infel für die Büste des h. Januarius wiegt 20 Pfund Gold und ist mit 3700 Edelsteinen versehen. Der Eindruck, welchen diese beim Hochaltar zwischen den Leuchtern stehenden vielen Büsten machen, gewährt keine künstlerische Befriedigung *).

Merkwürdig ist der eigenthümliche Eifer, welchen hier zwei Maler für die christliche Kunst an den Tag zu legen für gut befunden haben. Für die Freskomalereien waren nämlich die Maler Cavaliere d'Arpino, Guido Reni und Gessi schon bestimmt. Dadurch fühlten sich die Herren Spagnoletto und Correnzio tief gekränkt. In ihrem Feuereifer drohten sie nun den obigen drei Malern: dieselbigen umzubringen, wenn sie es wagen sollten an die Arbeit zu gehen Diese drei, denen das Leben lieber war als das Malen, verließen Neapel und Spagnoletto wurde dann richtig beauftragt die Wunder des h. Januarius zu malen. — (Eine genaue Beschreibung dieser Kapelle

*) Ueber diese Capella del Tesoro in: „Kennst Du das Land.“ S. 319.

in Bernardo de Dominici: Vite et cet. Tom. III. pag. 3—11.)

Später baute Grimaldi noch die Kirche S. Andrea della Valle in Rom, nachdem Olivieri während des Baues gestorben und die, S. Maria degli Angioli a Pizzo Falcone in Neapel. Auch war Grimaldi ein so ausgezeichneter Erzgießer, daß er in dieser Kunst Unterricht ertheilte. Antonio Monte war sein Schüler.

Don Camillo Guarini, Teatiner, geb. 1624, aus Modena. Ein großer Theoretiker und sehr fruchtbarer Praktiker in der Baukunst. Er schrieb: Placita philosophica, Euclides adauctus, Coelestis Mathematica und in italienischer Sprache Architettura civile. Er wurde zum Baumeister des Herzogs von Savoyen ernannt, und baute halb Turin; freilich alles im Style damaliger Zeit. Seine Bauten sind: 1. Das Po-Thor. 2. Die Kapelle vom Schweißtuch. 3. Die Kirche S. Lorenzo. 4. Die Kirche S. Philippo Neri. 5. Pallast des Prinzen Filibert. 6. Zwei Palläste für die Prinzen von Carignan, einen zu Turin, den andern zu Racconigi. In Modena baute er die Kirche San Vincenzo, in Verona: Tabernacolo di S. Niccolo, in Vicenza S. Gaetano, in Messina die Kirche de Sommaschi, in Paris St. Anna. Selbst in Lissabon baute er die Kirche: Maria von der Vorsehung. Wenn wir auch mit dem Baustyl, der in seiner Zeit Mode

war, nichts weniger als einverstanden sind, so muß doch Rücksicht darauf genommen werden, daß er eben in seiner Zeit weit und breit als Baumeister gesucht wurde. Er starb 1683.

P. Orazio Grassi, (In continuatione dell' opera di Soprani da Carlo Gius. Ratti), wurde ungefähr 1600 aus einer sehr reichen adeligen Familie in Savona geboren, trat in die Gesellschaft Jesu ein, studirte, wurde zum Priester geweiht, schrieb mehrere Werke über Mathematik und Astronomie, baute am Dom zu Savona, errichtete dort den Hochaltar, und machte in Rom nach Grundlage der Pläne von Domenichino und von Algardi — zuletzt jenen Plan von S. Ignazio, nach welchem diese Kirche gebaut wurde. Er starb in Rom am 23. Juli 1654 und wurde in S. Ignazio beigesetzt.

Fra Borgonzoni, Franziskaner, baute Ende des 17. Jahrhunderts die Kirche S. Maria della Vita in Rom und zur Franziskanerkirche in Bologna 4 Kapellen und die Sakristei.

P. Giov. Battista Guerra. Ein Bruder des Giovanni Guerra da Modena, der unter dem Pontificat Sixtus V. Hofmaler war. Battista wendete sich der Architektur zu und baute unter Anderem die Kirche seines Ordens beim Oratorium: Madonna della Valicella. In dieser Kirche wurde er auch begraben. (Baglioni p. 152.)

Domenico Martinelli, geboren in Lucca 1650. Franc. Milizia sagt von ihm (Tom. II. p. 212.): „Seine Frömmigkeit führte ihn in den geistlichen Stand, sein Geschmack zur Malerei und Architektur.“ In Rom wurde er Custos der Accademia di S. Lucca; als solcher schrieb er Werke über die Perspektive und über die Architektur. Milizia sagt auch, von ihm sei die Zeichnung zum Liechtensteinischen Pallast in Wien (wahrscheinlich zu dem in der Roßau). Er baute sonst noch in Deutschland und Italien und starb 1718.

Filippo Ivara, geboren 1685 zu Messina; beschäftigte sich von Jugend an mit Zeichnen und Baukunst. Er wurde Geistlicher, ging nach Rom und studirte unter dem Architekten Fontana. Er mußte sich seinen Lebensunterhalt mit Kupferstechen fristen. Als der Herzog von Savoyen König von Sizilien wurde, berief er Ivara nach Messina in seine Vaterstadt, und gab ihm den Auftrag einen Pallast zu entwerfen, dessen Fronte am Hafen stehen sollte. Ivara machte einen Plan und der König war über denselben so sehr zufrieden, daß er ihn zu seinem ersten Baumeister ernannte, mit einem Jahresgehalt von 600 Römischen Skudi. Er nahm ihn nach Turin mit und verlieh ihm dort die Abtei di Selve mit einem Einkommen von 1100 Skudi. Wir haben es hier freilich mit keinem armen Klosterbruder zu thun, sondern

mit einem Manne, dessen Talent auch die Anerkennung und den Lohn dieser Welt gefunden. In Turin führte er nun die Façade der Karmelitenkirche in Piazzo San Carlo aus. Auf dem Hügel Superga baute er im Auftrag des Königs Viktor Amadeus eine prächtige ex voto Kirche. In der königlichen Villa della Veneria schuf er die Schloß-kapelle u. s. w. Fr. Milizia führt seine Arbeiten weitläufig an. Den Winter pflegte er in Rom zuzubringen, das begreiflicher Weise sein liebster Aufenthaltsort gewesen. Auch hier arbeitete er in seiner Kunst. Er machte ein Modell zur Sakristei von St. Peter u. a. In seinen Schöpfungen war er überaus schnell. Oefter zeichnete er während des Kaffeetrinkens am Morgen mit der nächsten besten Feder schöne und brauchbare Pläne. Der König von Portugal ersuchte Viktor Amadeus: er möge ihm Ivara auf einige Zeit überlassen, und nahm denselben also zu leihen.

Ivara rüstete sich von Rom aus zur Abreise; schon war der Wagen bereit und Ivara eben beschäftigt die letzten Reiseeffekten schnell in den Koffer einzupacken, da kommt plötzlich der Provinzial de Paolotti und begehrt den Plan zur Stiege für Trinità de Monti, welcher schon lange bestellt war. Ivara bekennt: daß er leider nichts gemacht habe und fügt bei: daß jetzt auch durchaus keine Zeit mehr sei um den Provinzial zu be-

friedigen. Dieser ist aber nicht gesonnen, diese Fahrlässigkeit kalten Blutes hinzunehmen und ergeht sich in sehr aufrichtig gemeinten Vorwürfen. Ivara um den eben vor der Abreise sehr unliebsamen Gast zu befriedigen — erhebt sich von seinem Koffer, nimmt Papier und Feder und schmiert (wie man zu sagen pflegt) stehend einen prächtigen Entwurf zur Stiege von Trinità de Monti auf's Papier, so daß man in der Folge herzlich bedauerte, diesen Plan nicht ausgeführt zu haben. Die jetzige Stiege ist vom römischen Architekten Francesco de Sanctis und mit dem schönen Plane Ivara's nicht zu vergleichen. Es gibt Leute — welche die Trefflichkeit einer Arbeit von der Zeit abhängig machen, die ein Künstler damit zugebracht.

In Lissabon wurden Ivara's Pläne zur Patriarchalkirche, zum königlichen Pallast und zu andern öffentlichen Gebäuden ausgeführt.

Man war mit seinen Arbeiten hier derartig zufrieden, daß es Auszeichnungen und Geld förmlich regnete. Er bekam eine jährliche Pension von 3000 Skudi, ein Kreuz aus Brillanten, Edelsteine, kostbares Porzellangeschirr u. s. w. Von Lissabon aus ging er nach Paris und London. Als er nach Turin kam, erwarteten ihn Aufträge für die Kuppel S. Andrea in Mantua, für die des Domes in Como, für die Façade des Domes in Mailand. Milizia führt nun noch eine Menge Arbeiten

Ivara's in und um Turin an. Seine letzte Arbeit und sein Ende war die Erbauung des königlichen Pallastes in Madrid. König Philipp V. von Spanien hatte ihn dorthin gerufen. Kaum war der Plan zum Pallast gezeichnet, als der Abt Ivara von einem Fieber ergriffen in seinem 50. Lebensjahre starb. 1735.

Wer konnte mit einem größeren Seelenfrieden dem Tod entgegenschauen, Fiesole und alle jene Kunstgenossen der Klosterzelle — die in Armuth und Demuth gelebt, oder dieses künstlerische Glückskind, welches im Tode erst die Bande des Reichthums und der Ehren zerreißen mußte, von denen es in dieser Welt festgehalten war?

Abate Don Domenico Cerati, ein Vicentiner, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Padua, wo ihm der neuerrichtete Lehrstuhl für Civilbaukunst übertragen wurde. Er baute auf die Grundlage des furchtbaren Thurmes (der Zeuge der Grausamkeiten des Tyrannen Ezzelin war) die berühmte Sternwarte (specola) der Universität Padua, so daß von jenem Platze aus jetzt die Größe und Herrlichkeit der Wunder Gottes den Menschen bekannt wird, wo früher ein Mensch in seiner Verkehrtheit Grausamkeiten und Schandthaten von unerhörter Größe geübt. Cerati baute das Spital in Padua und nach seinem Plane wurde der jetzt weltberühmte Platz Prato della Valle mit seinen Statuen berühmter Venetianer

und Paduaner, seinen Wasserbächen, seinen 4 Brücken und seinen Baumgruppen angelegt.

Das wären jene klerikalen Architekten, von denen sich in verschiedenen Werken (wie selbe auch angeführt worden) zerstreut, mindestens kleine Lebensskizzen gefunden haben. Auch nur annähernd die richtige Zahl derselben aufzufinden, ist eine Unmöglichkeit, denn sicher sind ja die wenigsten der Geschichte aufbewahrt worden. Hurter sagt über die alten Baumeister (Innocenz III. 4. Bd. S. 629): „Deßwegen ist es durch Geschichte und durch Sage aufbewahrt worden, daß Diejenigen, welche zu diesen staunenswerthen Denkmählern die Risse gefertigt haben (deren Urheber im eigentlichsten Sinne) ob auch ihr Name nicht zur Kenntniß der Nachwelt gekommen, glaubensfreudige, gottergebene, fromme demüthige Meister gewesen seien. Sie haben, ohne dessen bei sich und auch bei Andern sich zu erheben, gleich als genügten sie damit nur einer ganz natürlichen, für einen Jeden sich verstehenden Christenpflicht, dankbar in ihren Meisterwerken Gott wieder zurückgegeben, was er an geistiger Kraft, verherrlicht und erleuchtet durch seine in Christo erschienene Gnade ihnen zuvor verliehen."

Die

Kunstgenossen der Klosterzelle.

Das Wirken des Klerus
in den
Gebieten der Malerei, Skulptur und Baukunst.

Biographien und Skizzen

von

Sebastian Brunner.

Zweiter Theil.

Wien, 1863.
Wilhelm Braumüller
k. k. Hofbuchhändler.

Druck von F. B. Geitler.

XIX.

Fra Giovanni Giocondo.

Wenn dem deutschen Leser hier gänzlich unbekannte Namen begegnen, so dürfte die Erwähnung folgender Thatsache an ihrem Orte sein: Wibeking (siehe Literatur am Ende) führt im 7. Bande 1486 Architekten aus allen Ländern bis zum Jahre 1831 an, darunter finden sich allein zumeist aus dem Mittelalter 200 klerikale Baumeister. Man kann annehmen, die Namen dieser werden oft absichtlich nicht genannt, wie auch prachtvolle Kirchen- und Klosterbauten absichtlich zerstört wurden. So klagt der Protestant Berington: „Selbst zugegeben, daß Aberglaube die Plane entwarf und die Ausführung leitete, mit welchem Namen wäre aber dann der reformatorische Eifer zu bezeichnen, dessen Hammer einige Jahrhunderte später die stolzen Gebäude in Schutt und Trümmer zerschlug?" (Berington History of the reign of Henry II. Vol. III. pag. 178.)

Fr. G. Giocondo, Ingenieur und Alterthumsforscher, besaß seiner Zeit einen europäischen Ruf. Er lebte unserer Zeit doch nicht so ferne, und wer nennt noch seinen Namen? Er war ein gebürtiger Veronese. Aus den Varianten über sein Geburtsjahr dürfte 1435 anzunehmen sein. Er wurde von Dichtern besungen, von Königen berufen; Vasari sagte: „er wolle sein Leben nicht nur um der Künstler, sondern um der Welt willen schreiben." Die Gelehrten führten einen Streit darüber, ob er dem Dominikaner- oder Franziskanerorden angehört habe. Milicia beginnt seine Biographie: „Fu un frate Domenicano molto erudito." Onuphrius Panonius nennt ihn in seinen Veronesischen Alterthümern einen Dominikaner und Freund Lorenzo von Medizis. Dasselbe sagt Maffei in: Verona illustrata. Auch in den Parlamentsrechnungen (comptes) von Paris erscheint er als Dominikaner; und zwar bei Gelegenheit der Ausgaben für die Seinebrücke bei der Notre-dame-Kirche — des kühnsten Brückenbaues in seiner Zeit.

Er beschäftigte sich in seiner Jugend zu Rom mit Erforschung von Alterthümern, von Gebäude- und Grabinschriften u. s. w., schrieb über sämmtliche Inschriften und Denkmähler ein Buch und schickte es Lorenzo dem Aelteren. Poliziano (Miscell. C. 77) lobt dieses Buch und führt es als Autorität an. Ein schön geschriebenes Exemplar hat

die Bibliothek Magliabecchiana (Class. XXVIII. Cod. 5) in der Loggia degli Uffizj zu Florenz.

Marquese führt an, daß er auch im Rathsaal zu Verona, dessen Bau ihm zugeschrieben wird, noch von Domenico Federici (Temanza: dei piu celebri architetti) in einem Basrelief als Dominikaner gekleidet, gesehen war. — Er stand auf dem besten Fuße mit dem Herzog Ludwig von Orleans, nachmaligen König Ludwig XII. von Frankreich. Als er im Anfang der neunziger Jahre des 15. Jahrhunderts in Paris weilte — durchsuchte er daselbst in freien Stunden die Bibliotheken, und der Architekt nebenbei auch einer der ersten Philologen seiner Zeit, fand dort das ganze Manuscript der Briefe des zweiten Plinius, die er in Bologna 1498 zuerst ganz herausgab. In den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts hatte er in Paris den Titel eines königlichen Architekten. Er hielt erläuternde Vorträge über Vitruvius. Im Jahre 1499 wurde die alte Brücke von Notredame durch die Seine weggerissen. Architekten kamen aus Blois, Auvergne und anderwärts. Am Ende wurde nach Einsicht der verschiedenen Pläne und Zeichnungen dem Fra Giacondo (die Franzosen nannten ihn Frate Giojoso) der Bau übertragen, am 20. Juli 1504. Begonnen wurde der Bau 1507, vollendet 1512. Die Kosten beliefen sich auf Eine Million Sechsmalhunderttausend hundertvierundzwanzig Livre. Die Brücke hatte nach Temanza 5 Bogen, jeder 54 Fuß

innerer Lichte, jeder Pfeiler 15½ Fuß Durchmesser, die Höhe vom gewöhnlichen Wasserspiegel zu den Bogenspitzen 40 Fuß. An beiden Breitenseiten der Brücke standen Häuser zu 4 Stock Höhe. Als der Architekt Scamozzi im Jahre 1600 zu Paris war, sagte er, er habe in dieser Stadt kein schöneres Bauwerk gesehen als dieses. Vasari sagt ohne Näheres anzugeben: Giocondo habe während der Zeit, als er königlicher Baumeister war, auch viele andere Werke in Frankreich ausgeführt. Das Schloß Gaillon in der Normandie wurde 1505 nach seinen Plänen gebaut. Im Jahre 1506 finden wir Fra Giocondo in Venedig. Die Herren der Republik beriefen ihn zur Führung der sehr schwierigen Brenta-Uferbauten. Man hatte die ausgezeichnetsten Baumeister Italiens berathen, am Ende wurden die Pläne Giocondo's als die besten befunden. Temanza ficht diese Angaben an, beweist aber nur, daß schon 20 Jahre früher bedeutende Kosten auf die Regulirung der Brenta verwendet wurden. Gewiß ist übrigens, daß Giocondo 4 Abhandlungen über diesen Gegenstand den Behörden von Venedig übergab. Bernardo Zendrini ließ dieselben 1811 abdrucken in: Memorie storiche dello stato antico e moderno delle Lagune di Venezia. Padova. 1811 in quarto Vol. II. Zwei Jahre weilte Giocondo in Venedig, schloß Freundschaft mit den berühmten Gelehrten daselbst und half dem Aldo

Manuzio beim Expurgiren und der Herausgabe der alten lateinischen und griechischen Classiker. Als gleichberechtigten Genossen in Gelehrsamkeit finden wir ihn dort in Verkehr mit Pietro Bembo, Andrea Navagaro, Marino Sanuto, Desiderio Erasmo, Giambattista Ramusio und den andern damaligen Venetianer Größen. Im Jahre 1507 wurde er zu den Wasserbauten nach Treviso berufen. Er übernahm aber auch den ganzen Festungsbau, Palläste und Häuser mußten rasirt, Mauern aufgeführt werden, alles mußte seinen Plänen sich fügen, denn er verstand die Fortificationsbauten, wie wenige seiner Zeit. Währenddem lebte er im Kloster zu S. Niccolo, nach dem Zeugniß von Temanza; ein neuer Beweis, daß er Dominikaner war, weil er hier bei seinen Ordensbrüdern einkehrte. Während der Historiker Zuccato um die schönen Häuser lamentirte, feierte der Dichter Bologni das Talent Giocondo's mit lateinischen Versen. Es ist eben auf der Welt noch keiner dagewesen, der es allen recht gemacht hätte. Die neue Belagerungsart durch die Feuerwaffen erforderte einen neuen Befestigungsbau. Giocondo war nun einer der erfindungsreichsten Architekten gegenüber den Anforderungen jener damaligen Neuzeit, die sich rühmen konnte: das Pulver erfunden zu haben. Karl der V. bewunderte die Festungs-Werke Giocondo's. Zumeist retteten Treviso die sinnreichen Wasserwerke, durch welche die Umgegend, um

den Feind unschädlich zu machen, unter Wasser gesetzt werden konnte.

So war nach dem Ausspruche Marqueses Giocondo der erste Ring an jener Kette, die nach ihm aus dem Dominikanerorden Italien mit Festungsbaumeistern in kurzer Zeit versah.

Neben seinen Bauten betrieb er immer Philologie, wie er es seit seinem Aufenthalt in Rom gewohnt war. Im Jahre 1510 und 1511 gab er die Werke des besten römischen Ackerbauschriftstellers Luc. Jun. Moderatus Columella und die des Vitruvius heraus, die letzte Ausgabe widmete er Julius II. In seinem 78. Jahre 1512 baute er die Pfeiler der neuen Etschbrücke. Er soll auch am Hofe des Kaisers Max einige Zeit in Deutschland gelebt haben. 1513 holen ihn wieder die Venezianer und er entwirft einen prächtigen Plan zur Herstellung nicht nur der Brücke, sondern der ganzen Gegend um das berühmte Emporium des Rialto — das durch Feuer verwüstet worden. Die damals von Geldmittel entblößte Republik konnte diesen Plan nicht zur Ausführung bringen. Den Plan zu dieser Verschönerung Venedigs beschreibt Vasari in der Biographie Giocondo's ausführlich und sagt am Schlusse: „Wer heutigen Tages die herrliche Zeichnung Fra Giocondo's betrachtet, muß die Ueberzeugung gewinnen, kein noch so begabter Genius, noch so trefflicher Künstler, werde ein

schöneres, prächtigeres, geordneteres Werk ersinnen, als das von Fra Giocondo." Abgesehen vom Kostenpunkt gab es auch Intriquen gegen Fra Giocondo. Ein mächtiger Patrizier aus der Familie Valereso verwendete sich für den unglücklichen Plan des Zanfragnino, und so mußte Giocondo weichen. Vasari bemerkt bei dieser Gelegenheit: „Giocondo sah, daß bei Machthabern und hohen Personen die Gunst mehr vermag als das Verdienst, und daß man so auch den abgeschmackten Plan seinem schönen vorgezogen. Er verließ Venedig mit dem Vorhaben nie wieder zu kommen, wie sehr man ihn auch mit Bitten bedrängte."

Als Leo X. den päpstlichen Thron bestieg, ergriff der greise Meister seinen Wanderstab und ging nach Rom — er wollte seine Tage in Gesellschaft Bramantes, Michel Angiolo's, Rafael's beschließen — wir finden ihn dort im März 1514 beim Todtenbett Bramantes (Gaye: Carteggio inedito Vol. II. p. 135.)

Hier wird der achtzigjährige Greis vom Papst aufgefordert, im Verein mit Rafael und dem Florentiner Giuliano da San Gallo den Fortbau der Peterskirche zu führen.

Punglileoni theilt über diesen von Vasari nur angedeuteten Umstand einen interessanten Brief Rafael's an seinen Onkel Simone di Battista Ciarla von Urbino vom Jahre 1514 mit, worin es unter andern heißt: „Während

meines Aufenthalts in Rom ist meine ganze Thätigkeit auf den Bau der Peterskirche nach dem Tode Bramantes in Anspruch genommen. Wo gibt es einen würdigern Ort als Rom, wo ein würdigeres Unternehmen als den Bau von St. Peter! Das ist der erste Tempel der Welt und der größte Bau der je gesehen worden, er wird mehr als Eine Million in Gold kosten. Ihr müßt wissen, daß der Papst jährlich dafür 60.000 Dukaten gibt und noch mehr geben wird. Er hat mir einen Gehülfen (un compagno), einen sehr gelehrten und über 80 Jahre alten Klosterbruder gegeben: Da der Papst fürchtet, er könne nicht mehr lange leben, hat seine Heiligkeit bestimmt ihn mir als einen sehr geachteten und sehr weisen Mann zum Mitarbeiter zu geben, von dem ich etwas lernen kann — er ist mit den Geheimnissen der Baukunst sehr vertraut — und so kann auch ich in dieser Kunst vollkommen werden. Er heißt Fra Giocondo, und alle Tage laßt uns der Papst rufen und wir müssen ihm über den Bau von St. Peter einige Zeit Bericht erstatten." (Pungileoni Eulogio storico di Raffaelo p. 158.) Echard. Exercitat. 331 rühmt den Fra Giocondo, daß er allein des verstorbenen Bramante hinterlassene Pläne und Aufzeichnungen verstanden habe. Im Jahresgehalt für den Bau wurde Giocondo mit Rafael gleichgestellt, jeder bekam 300 Dukaten, Giuliano da San Gallo nur 180. (Pungi-

leoni.) Da Giocondo noch im März 1518 in einem Zahlungsausweis vorkommt, ist erwiesen, daß er in jener Zeit noch an der Bauführung Theil genommen, also im 84. Jahre. Neben dieser Arbeit gab er die neue Auflage des Commentars von Julius Cäsar 1517 heraus und zeichnete die Brücke über die Rhone nach Cäsars Angaben. Diese Ausgabe widmete er dem Giuliano de Medici, in der Widmung spielt er auf seine ablaufende Lebenszeit an: aetate quidem ea sum, ut de me non multa tibi possim promittere. (Ich bin in jenem Alter angelangt — wo Du Dir von mir nicht mehr viel versprechen darfst.)

Merkwürdiger Weise ist über den Ort und die Zeit seines Todes nichts Näheres aufzufinden. Einige meinen er sei am Hofe des Kaisers Max in Deutschland, andere, was wahrscheinlicher ist 1529 oder 1530, fast 100 Jahre alt in Frankreich gestorben. (Nach dem Dizionario storico degli uomini illustri starb er 1530. Diese Angabe dürfte richtig sein.) Jedenfalls ein wohl angewendetes in verschiedenen Richtungen von Kunst und Wissenschaft überaus thätiges, wenig ruhiges Leben. Seine Freunde waren Julius Caesar Scaliger, der aus Neapel vertriebene Dichter Sannazar, Aldo Manuzio, Domizio Calderino, Matteo Bosso — kurz alle gelehrten Größen seiner Zeit. Vasari und Scaliger rühmen die Unbescholtenheit seines Lebens. Mit vollem Recht ruft Marquese dessen

unermüdlicher Forschungsgeist weit mehr als Vasari über ihn aufgefunden hat, über denselben in Anbetracht, daß seine sittliche Größe mit seiner wissenschaftlichen übereinstimmte, aus: „Welch' ein größerer Ruhm könnte den Namen des Fra Giocondo krönen!"

XX.

Mehrere Dominikaner.

Pensaben und Maraveja. Wir haben schon von der herrlichen Kirche gesprochen, welche die Dominikaner zu Treviso Anfangs des 13. Jahrhunders gebaut haben. Darin ist nun ein großes Bild 20 Fuß hoch 12 Fuß breit. Es enthält eine treffliche perspektivische Architektur und viele Heiligengestalten. In den letzten 2 Jahrhunderten, als der Kunstgeschichte wieder einige Aufmerksamkeit zugewendet worden, wurde viel herumgestritten, von welchem Meister dieses Werk herrühren könne. Endlich fand Anfangs dieses Jahrhunderts der gelehrte Dominikaner Federico in den Archiven zu Giovanni und Paolo in Venedig und zu S. Niccolo in Treviso die sichersten Aufschlüsse und veröffentlichte dieselben 1803 in seinen: Memorie Trevigiane Vol. I. c. 6. Die Urheber des Bildes waren Marco Pensaben und Marco Maraveja, beide Priester aus Giovanni e Paolo in Venedig. Der erste wurde in Venedig 1486 geboren. Am 15. März 1514 kommt

er in Schriften schon als Suprior dieses Conventes vor. Von 1524 bis 1528 erscheint er an derselben Kirche als Sacristano maggiore. — Beide kommen in einem Ausgabenbuche von S. Niccolo durch mehrere Jahre lang als Maler vor. Federici stellte eine lange Conjectur auf, als ob Pensaben mit dem Maler Sebastiano Luciani dieselbe Person gewesen wäre. Davon ist gar keine Rede, wie aus der früheren Lebensskizze dieses Malers zu ersehen ist, die zur gründlichen Widerlegung dieser grundlosen Hypothese hinreicht. Marquese hat ein Bild von Pensaben in der Gallerie des Conte Lochis in Bergamo entdeckt, 17 Zoll breit, 11 Zoll hoch, eine selige Jungfrau und verschiedene Heilige aus dem Dominikanerorden darstellend; unten als Zeichen: Fra Marcus Venetus p. — Ueber Maraveja ist nichts Weiteres gefunden worden.

Fra Bartolomeo Coda da Rimini war Sohn eines Malers in Rimini, und Schüler Bellini's, malte verschiedene Bilder in Rimini, Pesaro u. a. Orten. Ein Onorio Peruzzi Sohn des Malers gleichen Namens wurde Maler, später Dominikaner, beschloß aber der Kunst Valet zu sagen; nur auf Zureden seiner Ordensbrüder malte er wieder in San Romano zu Lucca die Orgelkäste n, welche Bilder Razzi: storia degli uomini illustri p. 254 als Meisterwerke lobt. Er starb in Rom 1536 und begraben ist er bei seinem Vater im Pantheon zu Rom

neben dem Altar, wo Rafael liegt. Erst vor einigen Jahren entdeckte Professor Ramelli aus Fabriano in der nahen Pfarrkirche zu Canielli ein schönes Altarbild mit mit der Unterschrift: Frat. Fabian. Urbinas Ord. Praedicator. pingebat. 1533, also wieder ein Dominikanermaler, dessen Name bisher noch in keiner Kunstgeschichte genannt worden.

XXI.

Suor Plautilla Nelli.

Warum sollte nicht auch den Frauen der Künstlerwelt einige Aufmerksamkeit geschenkt werden? In Straßburg sieht man noch heutigen Tages im Hause des großen Meisters Erwin von Steinbach die Gestalt seiner Tochter Sabina aus Gyps geformt — jener Sabina, die den Meißel mit einem hohen Kunstsinn gehandhabt, den sie von ihrem Vater ererbt zu haben schien. Im Anfang des 16. Jahrhunderts wendet sich nach einer eingebrochenen Lebenshoffnung, nach einer unglücklichen Liebe die ihrer Schönheit wegen gerühmte Jungfrau Properzia Rossi aus Bologna ebenfalls der Bildhauerkunst zu, ihre ersten Arbeiten verheißen, daß sie die Meister ihrer Zeit erreichen und überflügeln werde; aber sie wird in der Blüthe der Jugend vom Tode weggenommen; auf einen einzigen Schlag dieses Meisters lag das blühende Menschengebilde da, kalt, bleich und fühllos,

wie der Marmor, aus dem sie ihre Kunstgebilde geschaffen, und dem ihr Genius Leben eingehaucht.

Wir begegnen auf der künstlerischen Laufbahn ebenfalls im 15. Jahrhundert einer Jungfrau aus einem edlen Florentinergeschlecht Namens Plautilla Nelli, sie war eine Tochter des Florentiner Patriziers Piero di Lucca Nelli, geboren wurde sie zu Florenz 1523. Ihr Taufname war Polixena. 1538 machte sie Profeß in jenem Kloster, von dem wir im Leben Savonarola's sprachen, und das die edle Camilla Ruccelai, mit der besondern Absicht, daß in selbem die Kunst gepflegt werde, gestiftet. In dieses Kloster war schon früher ihre begabte Schwester Petronilla Nelli eingetreten. Diese schrieb ein Leben Savonarola's, das sich noch heutigen Tages als Manuscript im Besitze der Familie Bigazzi zu Florenz befindet. Plautilla bildete sich selbst aus. Zuerst kopirte sie Bilder und ihre Copien fanden allgemeinen Beifall. Sie lebte in der strengen Clausur ihres Ordens, bekam hier wenig Gesichter und Charaktere zu sehen, wie solche dem strebenden Künstler im Weltleben zu Gebote stehen und dennoch wußte ihr Talent den Mangel dieses Studiums zu ersetzen. Man staunt über die kühne Composition ihrer Bilder, die zumeist große Leinwandflächen mit lebensgroßen Figuren erfüllen. Im Refectorium bei Maria Novella ist noch ein Abendmahl mit lebensgroßen Gestalten — sie

malte es für ihr Kloster (Santa Maria in via larga). Gewöhnlich sind die Frauengestalten lebensvoller und charakteristischer als die der Männer. Als sie einst Christus am Kreuze darstellen wollte, machte sie ihre Studien dazu an einer gestorbenen Nonne. Wie ihr, neben ihrem Kunststreben auch praktischer Sinn innegewohnt, geht daraus hervor, daß ihre Ordensschwestern sie wiederholt zu ihrer Supriora gewählt. Vasari führt ihre Werke an, die zu seiner Zeit noch existirten. Marquese jene, die noch unsere Tage erreichten, keiner aber von beiden spricht von einem Bilde, welches das königliche Museum zu Berlin von ihr besitzen will. Dieses Bild (Nr. 250) ist auf dem neuen Rahmen mit Plautilla Nelli bezeichnet. Es stellt die Scene dar, in welcher Martha der Maria Vorwürfe macht. Im Hintergrund höher sitzt Christus zwischen der seligsten Jungfrau und dem heiligen Petrus. Neben Martha und Maria drei Apostel und zwei Heilige. Unten in halber Gestalt die Donatoren mit ihrem Kinde. Die Figuren sind fast lebensgroß. Das Bild ist sehr schön und verräth Meisterschaft. Der Ausdruck in den Zügen Martha's und Maria's vollendet.

Der Vorstand des Berliner Museums wird aber auf folgenden Umstand aufmerksam gemacht.

Unten am Bilde steht die Inschrift: Chsti hospite dive Marte dicatum MDXXIIII.

Nun wurde aber nach dem von Marquese mitgetheilten Klosternekrologien Polixena Nelli (mit dem Ordensnamen Plautilla) geboren 1523, trat in den Orden 1537 und starb 1588.

Vor allem andern sollte doch bei einer Bildertaufe die historische Kritik zu Pathe stehen.

Wie aber kann die Kritik diesen Widerspruch der Jahreszahlen lösen?

Uns ist es nicht darum zu thun — für die Ordensgenossen der Kunst ungerechtes Gut in Anspruch zu nehmen, sonst hätten wir einfach dieses schöne Bild — der Plautilla Nelli belassen und unser gegründetes Bedenken nicht publicirt.

Plautilla wurde durch Fra Paolino den Schüler Bartolomeo's die Erbin der Cartone und Handzeichnungen des letzteren. Diese geniale Klosterfrau erntete auch schon von ihren Zeitgenossen allgemeines Lob wegen der Schönheit ihrer Bilder, wie auch wegen ihres heiligen Lebenswandels. Merkwürdig ist, daß von dieser begabten Frau eine ganze Kunstschule von Nonnen als Schülerinen ausgegangen. Als sie starb, ließ sie im Kloster San Caterina folgende Malerinen zurück: Suor Prudenza Gambi, S. Agata Trabalesi, S. Maria Ruggeri, S. Veronica u. a. Frauen, welche wie Razzi bemerkt, viele Bilder auf Leinwand und Holz unter allgemeinem

Lobe angefertigt. Das Namensverzeichniß dieser Schülerinen könnten wir noch weiter fortführen. Auch in Lucca im Frauenkloster S. Domenico gab es ausgezeichnete Malerinen. Hervorragend darunter eine Suor Aurelia Fiorentini, Tochter eines berühmten Lucceserdoktors, geb. 1595, dann im Kloster zu S. Giorgio in Lucca ausgezeichnete Miniaturistinen. Es ist merkwürdig, wie diese Frauen in ihrer Abgeschlossenheit, welche dem Kunststreben, das lebendige Bilder benöthigt — nicht förderlich scheint, dennoch so herrlische Werke schaffen konnten.

XXII.

Fra Giovani Agnolo Montorsoli.

ist die erste künstlerische Notabilität des Servitenordens. Hier folgt sein Leben nach Vasari. Im Garten von Toskana auf dem Besitzthum seines Vaters, der Villa Montorsoli im Jahre 1498 geboren, zeigte der Knabe Lust zum Zeichnen. Sein Vater Ser Michele d'Agnolo von Poggibonzi gibt ihn zu einem Steinmetz in die Lehre. Der Bildhauer Andrea aus Fiesole nahm den talentvollen Jüngling zu sich und unterrichtete ihn 3 Jahre lang. Nach seines Vaters Tod ging Agnolo nach Rom und arbeitete bei St. Peter an den Rosen für das große Gesims, das nnen um die Kirche läuft. Dann arbeitete er in Perugia,

in Volterra, und ging nach Florenz, wo ihn Michelangiolo Buonarotti bei der Bibliothek und Sakristei von S. Lorenzo beschäftigte. Der Meister merkte bald, daß dieser junge Mensch vortrefflich und in einem Tage nochmal so viel arbeitete als seine geübtesten Steinmetzen. Darnach begab er sich, um dem ruhigen Studium obliegen zu können, zu einem Onkel in Poggibonzi. Hier kam ihm, sagt Vasari, in Anbetracht der Wirren damaliger Zeit das Verlangen ein Klosterbruder zu werden und des Friedens und Heiles seiner Seele zu pflegen. So ging er in die Einsiedelei nach Camaldoli. Das Leben dünkte ihm hier zu strenge, und das Ausüben seiner Kunst lag ihm auch am Herzen und so dachte er an weiter. Die Brüder in Camaldoli hatten ihn aber alle sehr gern; er führte einen guten Wandel und schnitzte in der freien Zeit auf die Stöcke dieser Einsiedler allerhand wunderliche Menschen- und Thierköpfe. Auch in Vernia, wo ein förmliches Kloster ist, behagte es ihm noch nicht. Fest entschlossen aber war er doch in einem Kloster zu bleiben. So ging er nun aus verschiedenen Ordenshäusern heraus und suchte sich eines aus, das ihm zu taugen schien. Endlich meinte er nirgends besser mit der Kunst sich beschäftigen und dem Heil seiner Seele dienen zu können als im Orden der Jesuaten. Er fand in ihrem Kloster vor dem Thore Pinti in Florenz die beste Aufnahme. Sie

hofften, er werde ihnen bei Anfertigung von Glasmalereien gute Dienste leisten.

Nun sind in diesem Kloster aber keine Priester — ein Servitenpriester Fra Martino versah bei ihnen die Seelsorge. Dieser, ein Mann von Einsicht und Bildung erkannte bald das Talent Agnolo's und sah, daß er es hier bei Gartenbau, Fenstermachen und sonstigen Beschäftigungen nicht ausüben könne. Er gewann nun Agnolo für den Servitenorden und dieser ließ sich am 6. Oktober 1530 in der Anunziata-Kirche zu Florenz in den Servitenorden einkleiden und bekam den Namen: Fra Giovann-Agnolo. Am 7. Oktober 1531 machte er Profeß und im Jahre darauf feierte er in Gegenwart seiner vielen Verwandten sein erstes Meßopfer.

Papst Clemens suchte einen geschickten Bildhauer zur Reparatur antiker Statuen — Michelangiolo empfahl ihm den jungen Serviten, Clemens verlangte ihn durch ein Breve vom Ordensgeneral, welchem nichts übrig blieb als einzuwilligen, obwohl er Agnolo sehr ungern verlor.

In Rom erhielt Fra Agnolo auf des Papstes Befehl Zimmer zum arbeiten im Belvedere. Hier machte er einen fehlenden linken Arm für Apollo, einen rechten für Laokoon, einen Fuß für Herkules und beschäftigte sich überhaupt mit der gründlichen Herstellung verschiedener ruinirter Götter.

Der Papst, als Medizäerfürst ein großer Kunstfreund, sah täglich nach, wie weit Agnolo in seinen Arbeiten war,

und gewann den Künstler sehr lieb. Dieser machte nun eine Büste des Papstes, die allgemein gelobt wurde. Der Onkel Agnolo's: Norchiati war Canonicus an der Medizäerkirche S. Lorenzo und durch ihn bekam auch Agnolo daselbst ein Canonicat. Nun machte er eine Statue des h. Cosmas, die sich noch heute in der neuen Sakristei zu S. Lorenzo befindet. Clemens VII. starb indessen und die Arbeiten bei S. Lorenzo blieben liegen. Einige Zeit war er mit dem Cardinal Turnone nach Paris gegangen, um für den König von Frankreich 4 große Statuen anzufertigen. Die Zahlmeister des Königs zahlten ihn aber nicht zur festgesetzten Zeit — und er ging wieder in seine Heimath. Seinen Ordensbrüdern, mit denen er immer im besten Einvernehmen stand — suchte er durch verschiedene Arbeiten eine Freude zu machen. Als er in Bologna hörte, die Serviten haben in Budrione ihr Ordenskapitel und ihre Generalwahl, begab er sich hin, um dort wieder seine alten Freunde zu begrüßen. Besonders liebte er den Magister Zaccharia, einen Serviten aus Florenz. Auf dessen Bitten modellirte er in Einer Nacht zwei lebensgroße Statuen, den Glauben und die Liebe, die einen Brunnen schmücken sollten, welcher für den Tag der Wahl im Kloster improvisirt wurde. Dann ging er mit Zaccharia ins Servitenkloster nach Florenz und modellirte zwei Statuen Moses und Paulus, die heute noch im Kapitelsaale der

jetzigen Kapelle der Maler zu sehen sind. Darauf sandte ihn der Ordensgeneral der Serviten Dionisio Laurerio Beneventano (nachmals Cardinal) nach S. Piero zu Arezzo, daß er dort am Grabe des früheren Generals Angelo ein Monument anfertige. Der Verstorbene liegt aus Marmor in natürlicher Größe auf dem Sarkophage, neben welchem zwei weinende Engel stehen, welche die Lebensfackel auslöschen. Das Grabdenkmal ist heute noch zu sehen.

Der berühmte lateinische Dichter Jacobus Sanazar war in Margoglino (jetzt Mergellina), in der schönen Villa, die ihm von Friedrich von Arragonien, dessen Sekretär er war, geschenkt wurde, gestorben. Die Villa vermachte er mittelst einer Stiftung auf Seelenmessen dem Servitenorden. Die Serviten übertrugen die Ausführung des Grabmals für Sanazar dem Fra Agnolo Montorsoli. Er bekam für selbes 1000 Skudi, mußte dafür aber auch den Marmor aus Carrara besorgen. Während er an diesem Grabmal modellirte, landete eine türkische Flotte in Apulien, da wollte man nun zur Befestigung Neapels auch Agnolo's architektonische Kenntnisse daselbst benützen. Der aber begab sich nach Carrara, um dort gleich das Grabmal fertig zu machen und sagte den Boten, die ihn holen wollten: „nach seiner Ueberzeugung stehe es ihm als einem Geistlichen nicht wohl an, sich in Kriegsangelegenheiten zu mischen.“

Er arbeitete nun an dem Grabmal, das mehrere Figuren aus der Götterwelt, dann die Heiligen: Jacobus und Nazzarus zu 3 Ellen Höhe, in Nischen der Kapelle enthält, wie es im wunderlichen Geschmack jener Zeit gelegen. Die Götterfiguren: Minerva, Apollo, Faunen, Nymphen brachte Montorsoli, es muß dieß zu seiner Rechtfertigung gesagt werden, nur an: um Sanazar's gelehrtes Gedicht Arcadia auf dem Monumente zu symbolisiren. Es sollten diese verschlungenen Gestalten der Götterwelt als ein Lorbeer auf des Dichters Grab gelegt werden. Uebrigens ist dieses sehr gelungen ausgeführt.

Die Neapolitaner waren damit außerordentlich zufrieden. Mergoglina liegt nämlich in der Nähe der Pausilippo-Grotte bei Neapel.

Die Inschrift zum Grabmal dieses Dichters († 1530 im 72. Jahre) machte der gelehrte Dichter Bembo.

Sie lautet in zwei Zeilen:

Da sacro cineri flores. Hic ille Maroni
Syncerus Musa proximus ut humulo.

Deutsch ungefähr:

Blumen streue der heiligen Asche. Hier ruht, der dem Maro
Nahe stand in der Dichtkunst, nahe lieget im Grabe.

Es ist nämlich unweit Mergellina bei der Pausilippusgrotte das Grab Virgils. Charakteristisch und beschei-

den lautet, wie sich der Künstler am Grabmal einschrieb. Am Sockel liest man die Worte:

Fr. Jo. Ang. Flor. Or. S. Fa.

Wahrscheinlich: Frater Joannes. Angelus. Florentinus Ordinis Servorum faciebat.

In Genua hielt sich Agnolo längere Zeit auf, er machte dort das Grabmal des Herzogs von Doria, Statuen für S. Lorenzo (den Dom), Anlagen am Pallast Doria (er verfertigte hier ein kolossales wasserspeiendes Seethier für den Fischteich u. a. m.).

Eine wahre Niederträchtigkeit, die dem Fra in Florenz geschehen, soll hier ihren Platz finden. Er hatte schon früher den Auftrag bekommen, einen Herkules für den Brunnen beim Palazzo vecchio anzufertigen. Der Herkules war noch nicht fertig, als diesen ein anderer Bildhauer Bandinelli aus Neid derart verschimpfte, daß Agnolo den Herkules liegen ließ, und sich fortbegab, um denselben später einmal zu vollenden. Während Agnolo's Abwesenheit hatte nun Bandinelli, in seiner künstlerischen Wuth, als er Marmor zu Gesimsen brauchte, den Herkules zersägen und die Stücke zu den Gesimsen verwenden lassen. Auf der Rückreise nach Rom berührte nun Agnolo Florenz nicht, in der Meinung, er habe den Dünkel, die Anmaßung und Unverschämtheit dieses Menschen (Bandinelli) genug ertragen.

Von Rom ging er nach Messina, dort schuf er wahre Wunder plastischer Kunst: den Dom-Brunnen, einen zweiten öffentlichen Brunnen, die Domfaçade, Apostelstatuen im Dom, den Leuchtthurm, eine Kapelle in S. Domenico, Wasserleitungen, den Brunnen der Jungfrau (die mit einer Hand Wasser in ein Becken schüttet), den Brunnen im Pallast la Rocca. u. a. (Hitorf et Zanth Architecture moderne de la Sicile, Paris 1828.)

Hier in Messina stand er im Zenith seines Künstlerlebens, unter den edelsten Männern besaß er Freunde. Ueber sein Klosterleben sagt Vasari: „Es schien ihm Unrecht, daß er sein Ordenskleid nicht trage, oft nahm er sich vor in sein Kloster zurückzukehren. Und in Wahrheit, wäre er nicht gewaltsam durch die Umstände gehindert worden, so weiß ich, daß er sein Vorhaben ausgeführt und als frommer Ordensmann gelebt haben würde."

Als Paul IV. 1557 die außer dem Kloster lebenden Ordensmänner verhielt in ihre Ordenshäuser zurückzukehren, ließ Fra Agnolo alle Arbeit liegen, übergab sie seinem Schüler Martino — und ging nach Neapel, um von da nach Florenz in sein Kloster zu reisen. Früher verwendete er sein erworbenes Geld auf wohlthätige Zwecke und Stiftungen, wie auch für zwei Spitäler in Neapel. Seinem Kloster der Serviten in Florenz vermachte er 1000 Skudi

zum Ankauf eines kleinen Landgutes, welches seine Familie zu Montorsoli besessen hatte.

Nachdem er seine Angelegenheiten geordnet, ging er nach Rom und zog zur Freude seiner Ordensgenossen das Klosterkleid wieder an. In Florenz wurde er bei Freunden und Verwandten mit Jubel begrüßt. Dringlich wurde er von den Serviten in Bologna geladen in ihrer Kirche einen Altar und ein Grabmal zu machen. Er ging hin. Nachdem er dort seine Arbeit vollendet, beriefen ihn 1561 der Herzog von Medizis und der Cardinal (Sohn Cosmus I.) nach Florenz.

Durch seinen Freund Zaccharia bekam er nun von seinen Ordensbrüdern in der Nunciata die Erlaubniß im Kapitelsaal des Klosters ein Grabmal für sich und andere Bildhauer, Maler und Baumeister, die der Orden darin aufnehmen könne, zu errichten, und stiftete für diese Kapelle Seelenmessen. Agnolo gründete nun einen Künstlerverein in Florenz. Nachdem der Altar in diesem Kapitelsaale fertig war, kamen 48 der ersten Künstler nach Florenz zu einem Gottesdienst zusammen. Der erste Künstler, den man an diesem Tage feierlich begrub, war Puntormo, er wurde aus dem kleinen Klostergang der Nunciata hierher übertragen. Seitdem diente dieser Kapitelsaal als Gruft für bedeutende Künstler in Florenz bis 1813, wo der letzte Casparo Paoletti, ein Architekt, hier beigesetzt

wurde. Hier in dieser Grabeshalle wurde nun am Sonntag darnach die Künstlergesellschaft (Akademie) gegründet. Agnolo hatte den Schmerz seinen lieben Schüler Martino, der von Neapel gekommen und in Florenz gestorben war, als den zweiten in diesem Kapitelsaale zu bestatten.

Vasari schließt das Leben Agnolo's mit den Worten:

„Dieser gute Vater und andere von denen früher die Rede war, haben bewiesen und beweisen noch immer, daß die guten Ordensbrüder, wie in Gelehrsamkeit, Politik und Kirchenangelegenheiten, so wie auch in den Künsten und andern edlen Beschäftigungen, der Welt großen Nutzen bringen, so daß sie sich hier vor Niemand zu scheuen brauchen. Sonach ist es keineswegs wahr, sondern nur eine Erfindung des Zornes und der Mißachtung Einiger wenn im Allgemeinen behauptet wird: nur Kleinmuth und Talentlosigkeit, sich und anderen Unterhalt zu verschaffen seien es, die den Klöstern ihre Bewohner zutrieben; Gott aber vergebe es den Schmähern."

Fra Giovann Agnolo Montorsoli starb 65 Jahre alt, im Jahre 1563. Wie in Serie et cet. Firenze. T. 6. p. 68 berichtet wird, haben die Serviten ihrem als Künstler gefeierten Genossen ein prachtvolles Leichenbegängniß abgehalten, und ein zu jener Zeit gerühmter Prediger desselben Ordens Frate Michelangiolo feierte in einer Leichenrede die Verdienste des hingegangenen Ordensbruders.

XXIII.

P. F. Ignazio Danti, Cosmograph, Ingenieur und Architekt.

Das Leben dieses merkwürdigen Mannes hat in neuester Zeit Giovan Batista Vermiglioli in seiner Biografia degli scrittori Perugini 1829. Vol. I. — und früher noch ausführlicher im 2. Bande seiner „Opuscoli" beschrieben. Auch in Baglione kommt p. 53 eine Lebensbeschreibung von ihm vor. Ein Kunsthistoriker Lione Pascoli: Vite de pittori et cet. Perugini. Roma, Rossi 1732 macht die Bemerkung: „wie es auffallend sei, daß die Malerei im Dominikanerorden zumeist von Laienbrüdern und Frauen des Ordens, selten von Priestern betrieben worden sei und wie nie ein Maler Bischof oder Cardinal geworden, da doch Architekten öfter zu Bischöfen und Cardinälen erhoben wurden."

Die ersten berühmten Architekten des Ordens waren die demüthigen Brüder Sisto und Ristoro — und ihre Reihe schließt mit dem Cardinal Vincenzo Maculano.

Danti in der Welt Pellegrino geheißen, stammte aus einer ansehnlichen Familie in Perugia, und wurde daselbst 1537 geboren. Sein Vater Giulio Danti war Goldschmied, seine Mutter hieß Biancofiore degli Alberti. Der Vater stand als Goldschmied im Rufe eines Künstlers. Der Familie gehörten Architekten von Ruf an. Die

Malerin Teodora war ebenfalls Tante des jungen Danti. Sein Bruder Vincenzo sieben Jahre älter als Ignazio — erlangte einen Ruf als Maler und Architekt. So lebte der junge Danti im väterlichen Hause schon in seiner Knabenzeit ein Kunstleben, was er da zu hören bekam, war für ihn eine beständige Schule. Sein Vater selbst unterrichtete ihn. Als er heranwuchs wurde er zur Tante Teodora Danti in die Lehre gegeben. Diese malte in der Manier des Perugino und war auch in der Architektur bewandert. In seinen Mußestunden diente ihm das Studium der Mathematik und der Naturwissenschaft zur Erholung. Er machte Bekanntschaft mit Brüdern des Dominikanerordens, kam bei dieser Gelegenheit öfter ins Kloster, und beschloß in seinem 19. Jahre in klösterlicher Ruhe und Einsamkeit sich ungestört der Wissenschaft und Kunst hinzugeben. Lione Pascoli erzählt wie nun Pellegrino vom Vater und der Tante genau abgefragt wurde: ob er denn wirklich einen Beruf zum Klosterleben habe, das Examen fiel sehr befriedigend aus, und der Familienrath stimmte dem Verlangen des jungen Pellegrino bei. So wurde er 1555 in das Ordenshaus zu Perugia aufgenommen. Hier betrieb er mit Eifer Philosophie und Theologie, wurde zum Priester geweiht und erwarb sich bald als Prediger einen Namen. Da er für Mathematik und Astronomie eine besondere Vorliebe besaß, so benützte er auch diese Wissenschaften,

um gegen den damals stark im Schwung gehenden Aberglauben der Astrologie zu Felde zu ziehen, und mit wissenschaftlichen Gründen den Unsinn dieser Afterwissenschaft nachzuweisen. Nach Pascoli's Bericht hatte er bald einen ehrenvollen Ruf durch ganz Italien erlangt.

Vincenzo Danti am Hofe Cosmus I. zu Florenz beschäftigt, wußte, daß Cosmus das Studium der Mathematik wieder in seinem Lande zu Ehren bringen wollte. Vincenzo ward von Cosmus geliebt und ausgezeichnet; er sprach nun einmal bei dem Fürsten von seinem Bruder Ignazio und seinen mathematischen Studien, darauf wurde Ignazio zum Großherzog berufen, (ungefähr 1565) und am Hofe zu Florenz mit dem Titel und Gehalt eines Mathematikers angestellt.

Damals war Ignazio ungefähr 28 Jahre alt. Der Ruf des noch jugendlichen Mannes, welchen sich dieser als Baumeister erworben, war bis nach Rom gedrungen. Eben hatte Pius V. (erwählt am 7. Jänner 1566) den päpstlichen Thron bestiegen. Pius war aus dem Predigerorden, er beschloß kurz nach seiner Erwählung in seiner Vaterstadt Bosco in der Nachbarschaft der Stadt Alessandria — den Brüdern seines Ordens eine prächtige Kirche sammt einem Kloster zu erbauen. Danti wurde nach Rom berufen und bekam den Auftrag, zu diesem Werk die Pläne vorzubereiten. S. Marco in Florenz sollte

dieser Arbeit als Grundlage dienen. Der Bau begann 1566 und endete 1573. Es wurde in manchen Parthien vom Plane Danti's abgegangen und der Bau mag unserem Künstler manche bittere Stunde gekostet haben. Auch hier wiederholte sich, was wir schon bei der Dombaugeschichte von Florenz dem Urbild aller Verfolgungen und aller Mißgunst anführten. So geschah es beim neuen Dom in Brescia. Er wurde begonnen 1599 und vollendet — 1825, und es war nicht der Mangel an Geldmitteln, welcher den Bau über 2 Jahrhunderte hinausdehnte, sondern das öfter im Verlaufe von Monumentalbauten übliche Gezänke, die Rechthaberei, das Besserwissenwollen und die Mißgunst. (Siehe Brunner: Venediger und Longobardenland S. 362—365.) Ein gewisser Longhi, der während der Abwesenheit Danti's den Bau zu leiten hatte, intrigirte und pfuschte derartig herum: daß das Kloster auch nicht eine Spur von Aehnlichkeit mit S. Marco hat — daß es zwar solid, aber durchaus nicht schön gebaut ist — und daß der Papst, welcher über 160,000 Goldskudi auf den Bau verwendete — wahrscheinlich — großartig hintergangen worden ist. Danti war froh, als er sich wieder mit Muße in Maria Novella zu Florenz seinen Studien widmen konnte — er wurde hier von Cosmus I. öfter in seiner Zelle besucht; der Großherzog betrachtete mit Aufmerksamkeit seine neuen Instrumente

zum Behufe der Astronomie, Jünglinge aus den besten Häusern und große Herren aus Florenz hörten Danti's Vorlesungen an; auch der nachmalige Cardinal Ferdinand von Medizis war sein Schüler. Im Jahre 1573 stellte er die erste, im folgenden Jahre die zweite Sonnenuhr an die Façade von Maria Novella. Im Auftrage des Großherzogs machte er auch die Landkarten von sämmtlichen Ländern Europa's. Es war dieß in eben diesem Gebiete die beste und vollkommenste Arbeit — die nach dem Zeugniß Vasari's bis auf seine Zeit unübertroffen dastand.

Noch werden diese 53 Karten an den Schränken im Palazzo vecchio zu Florenz bewundert. Der italienische Geograph Marmocchi hat 3 volle Seiten Lobsprüche darüber geschrieben: (Illustratione storico-artistica del Palazzo Vecchio Firenzi 1843.) Er nennt sie Wunder von Gelehrsamkeit und Schönheit der Ausführung und rühmt den Danti mit Mercatore und Ortelio als die Begründer der modernen Geographie. — Auf diesen Karten sieht man die Gebirge perspektivisch — die Wälder sind oft sogar in den Baumgattungen in Laub- oder Nadelholz angezeigt — die charakteristischen Thiergattungen in fremden Erdstrichen sind ebenfalls dargestellt. Städte, Flüsse, Meere, sind in verschiedenfärbigen Schriften bezeichnet. „Mit einem Wort", schließt Marmocchi seine lange Beschreibung der Vorzüge dieses Werkes,

„es sind diese Karten ein wahrhaft kostbares Monument der geographischen Wissenschaft und der sehr schwierigen Kunst der Kartographie."

Nach dem Tode des Großherzogs Cosmus wurde Danti an die Universität von Bologna als Professor der Mathematik berufen, während seines Aufenthaltes in jener Stadt baute er in seiner Ordenskirche S. Domenico die Capella di tutte le reliquie, welche leider bei einer Restauration im 17. Jahrhundert wieder destruirt wurde. In Gaetano Giordanis: Della venuta e dimora in Bologna del S. P. Clemente VII. et cet. Bologna 1842, fand ich in der Note 348 ein besonderes Lob des von Danti in Bologna angefertigten Meridians, der in der Folge restaurirt und von Zanotti rektificirt wurde. Seine Vaterstadt Perugia gab ihm den Auftrag das Territorium der Stadt in Karten darzustellen. Diese befinden sich noch im Palazzo dei Signori daselbst — einen gleichen Auftrag führte er für Orvieto aus.

Gregor XIII. stellte ihn mit dem Titel eines Matematico pontificio in Rom an. Er genoß die besondere Gunst des Papstes, welcher fast täglich mit ihm sprach und in den wichtigsten Angelegenheiten ihn um Rath fragte. Er nahm nun Theil an der Congregation zur Reform des römischen Kalenders und dirigirte alle Ar-

beiten in der vaticanischen Gallerie. Ein neuer Trakt wurde nach dem Plane Danti's gebaut.

Der Papst hatte viele Künstler nach Rom berufen, um die Schöpfung von Kunstwerken, welche durch die Wirren der Zeit unterbrochen war, wieder in Aufnahme zu bringen. Darunter waren Niccoló Circignani (bekannter unter dem Namen Pomarancio), Lorenzino da Bologna, Roncalli, Tempesti, Raffaelino da Reggio, Palmagiovene, Girolomo Massei und Girolamo Muziano. dieser letztere und Pomarancio waren die mit der Leitung beauftragten Meister, als die höchste Instanz stand aber diesen und allen anderen Danti vor. Es war keine kleine Arbeit für Danti diese Heerde, doch mehr mittelmäßiger Kräfte, mit ihrem Gezänke, ihren Eifersüchteleien und Intriguen, in Ruhe zu erhalten; aber es gelang ihm, denn er besaß einen unbescholtenen Charakter und erwarb sich, da er selbst Kunstgenosse war, so viel Ansehen, daß er die aufbrausenden Sturmeswogen dieser kleinen Künstlerwelt zu bändigen wußte. Darum konnte Agostino Taja in seiner Beschreibung des vaticanischen Pallastes (Roma 1750) mit Recht von ihm sagen: „Dieser geniale und bescheidene Mann schien wie von Gott nach Rom gesendet, um hier der Cultur der schönen Künste wieder aufzuhelfen."

Auch hier wurde er wieder mit dem Anfertigen von Landkarten betraut und zwar mußte er die von sämmt-

lichen Bauten Ober- und Unteritaliens machen. Unter den Leuten, die nach seiner Angabe zeichnen und illustriren mußten, war ein neapolitanischer Jüngling, Giuseppe Cesari, der in freien Stunden allerhand Figuren zeichnete. Danti sah einiges davon, fand in Cesari ein bedeutendes Talent, und empfahl ihn dem Papste, der dem angehenden Künstler seine Unterstützung angedeihen ließ. Er wurde in der Folge bekannt unter dem Namen Cavaliere d'Arpino — verzettelte aber sein ausgezeichnetes Talent, indem er total dem hereinbrechenden Kunstruin huldigte.

Die Thätigkeit Danti's war eben so ununterbrochen als vielseitig, um diese Zeit gab er auch die hinterlassenen Schriften des Architekten Barrozzi da Vignola heraus und schrieb einen werthvollen Commentar zu dessen Regeln über die Perspektive. Der Titel davon findet sich in Serie 13. Bd. p. 1559: Jacopo Barocci de Vignola le due regole della prospettiva prattica con li Commentari del P. Ignacio Danti Roma 1583. Fol. und Bologna 1682. Fol. Ebenso gab er heraus: Eliodoro Larisseo la prospettiva da Egnatio Danti. Folio. Auch die Anfertigung der Pläne zur Wiederherstellung vom zerstörten Porto Claudio wurden ihm übertragen. Gregor XIII. wollte die seltenen Verdienste dieses Mannes um Kunst und Wissenschaft krönen und ernannte ihn 1583 zum Bischof von Alatri in der römischen Campagna.

Dieser Mann, dem über seine Arbeiten und Forschungen die Seelsorge bisher fremd geblieben war, verlegte sich nun mit allem Eifer auf die Erfüllung der Pflichten seines Hirtenamtes. Er rief eine Diöcesansynode zusammen, um mit mehr Nachdruck und Gewalt eingerissene Mißbräuche abzustellen, er sorgte für das Wohl des durch Wucherer bedrängten Volkes, indem er nach dem Vorbilde des gerade Ein Jahrhundert vor ihm zu Mantua wirksamen heiligen Bernardin von Feltre eine Leihanstalt (Monte di pieta) errichtete; nebstbei war er unermüdet im Verkündigen des göttlichen Wortes. Wenn er, der so oft im Auftrage anderer die Baukunst übte, nun selber daran ging seine Domkirche würdig zu restauriren und seine Residenz zweckmäßig umzugestalten, so lag das wohl im Fortdauern seiner bisherigen Gewohnheiten. Er hatte sich, wie Vermiglioli im oben citirten Werk berichtet, außer einer werthvollen Bibliothek eine Sammlung von kostbaren Handzeichnungen berühmter Meister angelegt, leider weiß man nicht, was aus derselben nach seinem Tode geworden.

Als der Obelisk, der noch heute vor St. Peter in Rom steht, durch den Architekten Domenico Fontana aufgerichtet werden sollte (die Arbeit dauerte mit Unterbrechung der heißen Sommertage vom 30. April bis 9. September 1586), wurde auch Danti nach Rom be-

rufen, um mit seinem Rath bei dem eben so schweren als kühnen Werk behülflich zu sein. Nachdem die ungeheuere Last glücklich zum Himmel ragte, wurde an dem Sockel derselben von Danti eine Sonnenuhr angebracht, welche auf die Aequinoktien und Solstitien anzeigte. Nachdem er mit seiner Arbeit fertig war, kehrte er nach Alatri zurück, wurde auf der Reise vom Fieber ergriffen und starb am 19. Oktober 1586 in seinem 49. Lebensjahre, beklagt vom Volke in Alatri, dem er in der kurzen Zeit seines bischöflichen Wirkens durch seine Liebe und Thätigkeit theuer geworden war. Pascoli sagt: „Mit Liebe und Ergebung gab er seinen Geist in die Hände seines Schöpfers zurück. Es läßt sich nicht sagen, wie groß der Schmerz der Diöcese war, daß sie in so kurzer Zeit einen so gelehrten, frommen und liebenswürdigen Hirten verloren." Er wurde in der Kapelle des heiligen Antonius zu Alatri begraben. Zwei Großherzoge von Florenz und zwei Päpste hatten ihn mit ihrer Freundschaft beehrt und ihn um seine Rathschläge gebeten.

Wir haben hier eine Skizze vom Leben dieses seltenen Mannes gebracht, weil er einerseits als Architekt und andererseits als oberster Leiter der Künstlergesellschaft, die im Vatikan arbeitete, auch den Kunstgenossen angehört hat.

XXIV.

Domenico Portigiani, Erzgießer und Architekt.

Daß der Name dieses ersten Erzgießers seiner Zeit wieder zu Ehren kommt, ist den Bemühungen Marqueses zu verdanken, der durch Nachsuchen in den Domarchiven zu Pisa und im Kloster S. Marco zu Florenz seine Arbeiten für ihn vindicirt hat, nachdem dieselben längere Zeit dem berühmten Bildhauer Gian Bologna oder Schülern desselben zugeschrieben waren. In den Contrakten zu den Arbeiten in Pisa wird er als Florentiner bezeichnet — weil er sich in Florenz gewöhnlich aufhielt, sein eigentlicher Geburtsort dürfte San Miniato al Tedesco gewesen sein. Sein Geburtsjahr ist 1536, in der Taufe erhielt er den Namen Bartolomeo. Sein Vater Maestro Zanobi Portigiani beschäftigte sich ebenfalls mit der Erzgießerei. Von seinem Vater wurde er im Gießen und Glänzendmachen der Metalle, und wahrscheinlich auch im Zeichnen und Modelliren unterrichtet. Nebenbei studirte er auch die lateinische Sprache, so daß er 15 und ein halbes Jahr alt, am 5. August 1552 als Dominikaner in den Convent S. Marco, und zwar unter die Chorbrüder aufgenommen wurde, er erhielt den Namen Domenico. Sein Noviziat machte er in Pistoja und die Profeß daselbst am 14. August 1553. Fra Paolino

war schon einige Jahre früher gestorben und mit ihm die Kunstschule aus S. Marco in der Malerei erloschen. Noch lebte aber in der Blüthe ihrer Jahre Plautilla Nelli im Kloster der Via Larga zu Florenz. Domenico folgte dem Zug seines künstlerischen Talentes und studirte fleißig die architektonischen Schriften von Vitruvius und Leon Batista Alberti und übte sich auch in der Praxis, so daß ihm bald große Bauten in Florenz und Fiesole von Seite des Ordens anvertraut wurden. Die Annal. S. Marci sagen von ihm: „Dieser Pater hat als Architekt viele verfallene Gebäude restaurirt, andere, die dem Verfall nahe waren, wieder hergestellt, oder ganz neu errichtet."

Am Ende der Chronik ist eine Copie der Lapidarschrift vom Neubau des Noviziates in Fiesole, die genau besagt, unter welchem Papst, Großherzog, Prior, der Grundstein gelegt, auf wessen Kosten der Bau geführt worden. Da heißt es nun auch: Architectus extitit Rdus P. Fr. Dominicus Portigianus civis Florentinus et sacerdos nostri ordinis. Architekt war P. F. Bürger von Florenz und Priester unseres Ordens.

In seinen Mußestunden betrieb er das Modelliren und Erzgießen immer fort; die Klosterchronik schreibt ihm viele Statuen, Brunnen, Glocken, Kanonen und verschiedenes Hausgeräthe zu. Er wußte allen diesen Werken eine künstlerische Form zu geben. Besonders erfindungs-

reich war er im Poliren und feinen Arbeiten der Erzgüße, manche Instrumente hiezu sind von ihm eigens erfunden worden. Auch in der praktischen Chemie brachte er es so weit, daß er dem Erz verschiedene Farben geben konnte. Das Eingehen in diese Art Thätigkeit wird man um so mehr zu würdigen wissen, wenn man bedenkt, wie die früheren Erzgießer zum Nacharbeiten mit der Feile und dem Grabstichel sich geschickter Goldschmiede bedient haben. Selbst Ghiberti hat bei den Erzthüren des Baptisteriums zu Florenz die ersten Goldschmiede seiner Zeit zu dieser Arbeit in Anspruch genommen.

In Florenz hatte Portigiani mit dem berühmten Erzgießer Gian Bologna von Douay Bekanntschaft gemacht, beide arbeiteten oft gemeinschaftlich an Einem Werke. Als die Familie Salviati, welcher das Patronatsrecht über den Dominikusaltar zu S. Marco zukam — den Leib des h. Antonin, der unter diesem Altare lag, erheben ließ, um selben in einer neu zu errichtenden prächtigen Kapelle beizusetzen — verwendete diese Familie mehr als 80,000 Skudi zum Bau und zur Verzierung dieser Kapelle. Allori (Bronzino) Morandini, Naldini, Passignano malten, Gian Bologna machte Eine Statue, die andern seine Schüler sämmtliche Erzgüße besorgte Portigiani. Auf dem Deckel des Sarkophages aus schwarzem orientalischem Marmor kam die liegende Gestalt des Heiligen, die Zeichnung

machte Gian Bologna, das Modelliren und Gießen wurde Portigiani übertragen. Sechs Basreliefes mit Scenen aus dem Leben des Heiligen (jedes Basrelief 2 ²/₃ Ellen hoch, 1 ²/₃ Ellen breit) wurden gleicherweise von Gian Bologna gezeichnet, von Portigiani ausgeführt; ebenso die drei Engel an der Façade und die zwei großen Kandelaber.

Diese Arbeit wurde allgemein bewundert; der Großherzog wollte, daß Portigiani eine eigene Modellir- und Gießerschule begründe, und junge begabte Leute zu sich in die Lehre nehme. Portigiani war aber nicht nur Künstler, er suchte auch seinem Berufe als Ordensmann zu genügen. Seine Obern hatten ihm das Amt eines Beichtvaters im Kloster S. Domenico zu Florenz übertragen, dem er gewissenhaft nachzukommen suchte.

Das größte Werk dieses Meisters, das ihn den ersten Erzgießern der Welt an die Seite stellt — ist die Arbeit der Bronzethüren am Dome zu Pisa. Aus dem Domarchive zu Pisa und den Annalen von S. Marco zu Florenz ergibt sich Folgendes:

In der Nacht vom 25. Oktober im Jahre 1595 verzehrte eine große Feuersbrunst das Dach und die Thore der Kathedrale von Pisa. Durch die Unvorsichtigkeit eines Zinngießers, der an der Bleibedachung etwas auszubessern hatte, war das Feuer entstanden. Ein herrliches seltenes Monument der ersten Zeit italienischer Kunst, das Hauptthor

vom Pisaner Baumeister und Bildhauer Bonano angefertigt 1180 — wurde ein Raub der Flammen. Es sollte nun nicht nur das Haupt- sondern auch die beiden Seitenthore aus Erz wieder hergestellt werden. Dem Gian Bologna wurde die Zeichnung übertragen; seine Schüler Pietro Francavilla, Antonio Sussini, Pietro Tacca, Orazio Mocchi, Giovani dal Opera u. a. mußten die Zeichnung in Wachs modelliren; die schwierigste Arbeit — das Ausführen in Bronze kam auf Portigiani. Nach den Rechnungen und Quittungen, welche noch vorliegen, begann die Arbeit 1596 in Florenz. Nach dem Contrakte sollten die Thore von Portigiani nicht nur ganz fertig gemacht, sondern auch an Ort und Stelle in Pisa angebracht werden. Nach einer Rechnung wurden ihm 2200 Skudi, der Skudi zu 7 Lire gerechnet, ausgezahlt. Einer seiner Hauptgehülfen dabei war sein Neffe Zanobi Portigiani; mit dem er noch auf seinem Todtenbette über die Art und Weise der Vollendung des Werkes sprach. Er starb nämlich zu Florenz am 5. Februar 1601, im 65. Jahre seines Alters und im 50. seines Klosterlebens. Die Thore wurden nach seiner Anordnung und in seinem Geiste vollendet.

Marquese urtheilt darüber: „Wenn die Thore Ghiberti's am Baptisterium zu Florenz Alles in dieser Art überragten, was Jahrhunderte früher geschaffen wurde, so haben

die Thore von Pisa nach jenen Ghiberti's in Italien jedenfalls den ersten Rang. Das Hauptthor hat in seiner Höhe 12, in seiner Breite 6 Ellen, die Seitenthore haben 8½ Ellen Höhe, 4⅔ Ellen Breite."

Ein reicher Fries aus wunderschön gearbeiteten naturgetreuen Blättern, Blumen und Früchten theilt jeden Flügel in 4 Quadrate.

Die Vorstellungen an den Flügeln des Hauptthores sind folgende:

1. Geburt der sel. Jungfrau.
2. Vorstellung im Tempel.
3. Vermählung mit dem h. Josef.
4. Verkündigung durch den Engel.
5. Maria Heimsuchung.
6. Maria Reinigung im Tempel.
7. Maria Himmelfahrt.
8. Maria Krönung.

Auf den Thoren gegen den Campo santo zu:

1. Geburt des Herrn.
2. Beschneidung.
3. Anbetung der Magier.
4. Christus bei den Schriftgelehrten.
5. Christi Taufe durch Johannes.
6. Austreibung der Pharisäer.
7. Die Erweckung des Lazarus.
8. Der Einzug in Jerusalem.

Auf den Thoren der Epistelseite:

1. Das Gebet im Oelgarten.
2. Christi Geißelung.
3. Christi Krönung.
4. Die Kreuztragung.
5. Die Kreuzerhöhung.
6. Christus am Kreuz.
7. Die Kreuzabnahme.
8. Die Grablegung.

Noch existirt der lange sehr in's Einzelne gehende Vertrag zwischen den Bauführern des Doms und Portigiani, er ist datirt vom 22. April 1597, und führt den Titel: Contratto degli Operai del Duomo di Pisa, col Padre

Domenico Portigiani, per il quale egli si obbliga a gettare di bronzo le tre porte della sudetta Cattedrale. Unterschrieben ist der Meister und sein Neffe: Jo Fra Domenico Portigiani sopra scritto mi obbligo a quanto in questa si dice et in fede ho sottoscritto di mia proprio mano questo di detto in Pisa. Ebenso Jo Zanobi Portigiani u. s. w. wie oben. Der Contract liegt im Kapitelarchiv zu Pisa.

Aus dem Nekrolog (Annalia Conventus S. Marci Fol. 264) entnehmen wir Folgendes:

„Fra Dominicus Portigianus, Sohn dieses Convents (hujus Conventus filius, ist der gewöhnliche Ausdruck) ein Priester Gottes, war mit Ernst und Frömmigkeit begabt. Hat er auch nicht in der Wissenschaft nach Vollkommenheit gestrebt, so war er doch voll Klugheit und Herzensgüte und unbescholten in seinem Wandel, so daß man ihn hier in unserm Hause zum Novizenmeister wählte, wie er auch den Nonnen des h. Dominikus als Beichtvater gegeben, und hier wie auch in andern Klöstern als Suprior bestellt wurde. Da er von seinem Vater die Erzgießerei erlernt — und nachdem er in den Orden getreten sich mit dem Studium Vitruvs und Leon Alberti's mit großer Vorliebe beschäftigt, brachte er es in der Architektur und in der Erzgießerei zu einer so großen Vollkommenheit, daß er in diesen Künsten als einer der er-

sten Adepten derselben sich einen Ruf erwarb. Als Meister in der Erzgießerkunst hat er viele Glocken (multa instrumenta aut ad sonum edendum), Kanonen (aut ad globos igneos emittendos apta) oder auch Ornamente zu Gebäuden, Brunnen, Wasserleitungen sehr kunstreich gegossen. Er machte Basreliefbilder (tabulas aeneas semiplanas), die Sculpturen in der Antoninskapelle und vieles anderwärts, welches aufzuzählen viel zu weitläufig wäre (quorum longa esset enarratio.) Seinem merkwürdigen Kunsttalent haben die Thore in Pisa ihr Entstehen zu verdanken, und wurde er auch durch den Tod an der ganzen Ausführung dieses Kunstwerkes verhindert, so ist dieß durch seinen Schüler nach seiner Anordnung geschehen. Seine letzte Krankheit zog er sich dadurch zu, daß er ohne sich zu schonen seine Zeit immerfort in der Nähe der flammenden und feuerspeienden Schmelzöfen zubrachte — bis er endlich von einem Fieber darniedergeworfen wurde: er empfing auf sein Verlangen andächtig die heiligen Sakramente und starb am 5. Februar 1601 und ist bei uns in der Kirche begraben."

Drei große Meister in der Sculptur brachte der Predigerorden hervor: Guglielmo da Pisa als Bildhauer, Damiano da Bergamo als Holzmosaiker und Domenico Portigiani als Erzgießer.

XXV.

Domenico Paganelli, Architekt,

stammt aus einer alten Familie, die schon im 12. Jahrhundert zu Forlimpopoli in Ansehen stand. Noch 1360 hatte diese Familie ihren Wohnsitz in Cuneo bei Faenza. Daselbst wurde unser Paganelli 1545 geboren. Sein Taufname war Stefano, 17 Jahre alt trat er zu Faenza in den Predigerorden im Kloster St. Andrea daselbst. Ein älterer Bruder Niccolo, geboren 1538, gestorben 1620, war Maler der römischen Schule und hatte sich in seinem Vaterlande in seiner Kunst einen Namen gemacht. Stefano erhielt im Orden den Namen Domenico. Er studirte Theologie im Kloster zu Bologna, und wirkte darnach als Prediger und Professor in verschiedenen Häusern seines Ordens. In Rom wurde er Magister der Theologie und erwarb sich daselbst die Freundschaft des Cardinals Alessandrino. Er hatte sich in der Baukunst einen solchen Ruf erworben, daß ihm dieser Cardinal den Bau eines Pallastes anvertraute. Er stand auch in besonderer Gunst bei Innocenz IX. Wie Ignazio Danti war er in der Theologie wie in profanen Wissenschaften ausgezeichnet, Beweis dafür, daß er unter den Wenigen sich befand, die zur Congregation für Reformen des Clerus berufen wurden. Während der Abwesenheit des Papstes im neu erworbenen

Ferrara fungirte Paganelli als Magister Sacri Palatii in Rom. Sein Hauptwerk, bei dem er sein ganzes Talent als Architekt und Ingenieur entwickeln konnte, ist der Stadtbrunnen in seinem Geburtsort Faenza. Jahrelang arbeitete er daran und tausend Schwierigkeiten gab es zu bekämpfen. Er suchte alle kleinen Quellen mehrere Meilen weit von Faenza auf, baute mehrere große Behälter, und löste die harte Aufgabe, Faenza auch in trockenen Sommern, in denen die meisten Quellen versiegen, mit Wasser zu versorgen. Die Kosten waren, wie sich denken läßt, sehr bedeutend; das Geld ging öfter aus. Da wurde nun vom Cardinallegaten eine eigene Brunnensteuer ausgeschrieben, diese sollte aber nur die Bemittelten, nicht die Armen in Mitleid ziehen, und so wurde nun eine außerordentliche Steuer (Balzello) auf Weißbrod gelegt (und zwar einen Giulio für jeden Scheffel), weil dadurch den Armen nicht hart geschieht. (Come quello che è meno dannoso per la provertà). Als das Geld wieder ausging, kam man auf den Einfall die Bäume auf öffentlichen Plätzen zu besteuern; es wurde aber immer derartig eingerichtet, daß die Armen durchkamen. Jedenfalls verstand man sich in jenen Tagen besser auf die christliche Nationalökonomie als in den unsern, wo die schwersten Lasten gerade auf den Armen liegen und die Reichen mit freien Schultern einhergehen können.

Hatte Paganelli sich in der kunstreichen Wasserleitung als Ingenieur und Hydrauliker gezeigt — so wußte er auch beim Bau des Brunnens selbst ein herrliches Zeugniß seines guten Geschmackes und seines geläuterten Kunstsinnes niederzulegen. Das Stadtwappen von Faenza zeigt drei Löwen. Diese drei Löwen aus Bronze wurden nun die Hauptwasserspeier des Brunnens, außer ihnen sind noch daran Adler und Drachen angebracht — so daß die Wasserstrahlen sich in verschiedenen Richtungen kreuzen, und das rauschende und glänzende Leben des Brunnens auf Ohr und Auge angenehm einwirkt. Eine große Marmorschale fängt alle Wasserstrahlen auf und diese ist mit einem Eisengitter umgeben. Von Außen sind kleine Röhren und kleine Becken angebracht — so daß die Wasser auch Jedem, der des Weges vorüber kommt und durstig ist, zu Diensten stehen.

Diese sehr praktische Einrichtung findet sich auch an der Fontana Trevi zu Rom, wie auch an öffentlichen Brunnen zu Viterbo und Brescia, Städte die um ihrer schönen Brunnen willen sich ein eigenes Renommé erworben. Nach 24 langen Jahren kam das Werk zum Ruhme Paganelli's zu Stande, es kostete 16,359 Skudi. Paganelli war darüber ein alter Mann geworden. Auch der Urthurm wurde in Faenza nach seiner Angabe gebaut. Noch heute zu Tage halten die Städte Italiens viel auf ihre öffentlichen Urthürme

wie schon einmal bemerkt worden. Der torre del' orologio in Venedig ist eines der Meisterwerke des Markusplatzes.

Der eigentliche Aufenthaltsort Paganelli's während dieser Arbeiten war jedoch in Rom — er kam nur immer nach Faenza, wenn seine Gegenwart nöthig war, um neue Anordnungen zu treffen.

Auch die schöne Kapelle genannt Madonna del Fuoco am Dom in Faenza ist Paganelli's Werk. Vom Gelde, welches er für seine mannigfachen Bauten als Honorar bekommen, stellte er am Ende seiner Tage seinen Ordensbrüdern das Kloster Sant Andrea in Faenza neu her. Er erreichte das Alter von 79 Jahren und starb in seinem Kloster, das er gebaut — am 23. März 1624.

Auf sein Grab wurde seine Büste im Doktormantel und mit den Doktorinsignien gestellt und eine im guten Lapidarstyl abgefaßte Inschrift bezeugt, wie sich sein Vaterland mindestens gegen das Andenken dieses Mannes dankbar erwiesen Sie lautet:

D. O. M. F. Dominico. Paganellio. Faventino. Ord. Praed. Sacrae. Theologiae. magistro. Romana. Curia. Ferrariae. Commorante. Cum. Pontifice. Clemente VIII. Sacri. Palatii. Magistro. in. urbe. usque. ad. reditum. surrogato. ob. ejus. perspicaciam. in reformationis Congregationem. cooptato. Mathematicis. praeterea. celebri. architectura. Longe. praestanti. cujus. in. rem. diu. Romae detentus. a. Card. Alexandrino. aliisque. purpuratis.

tum. a summis. pontificib. Innocentio IX. Clemente VIII. Leone XI. et Paulo V. ex eodem. usu munerib. auctus. demum senex in Patria redux. hoc. D. Andreae Coenobium a Fundamentis extructo. choro. cisterna. dormitoriae. porticus. fornice. aromataria. officina adjunctisque cubiculis auxit. ipse. pecunia virtutibus parta. fontemære publico duxit. pretium reliquit quo Pratensis villa coenobio quaesita est. F. Mag. Seraphinus de Argenta Prior ac fratres reliqui. grati animi monumentum. P. P. vixit an. LXXIX. obiit X. Cal. Mart. MDCXXIV.

XXVI.

Bernardo Strozzi,

genannt il Cappucino, geboren in Genua 1581, trat in den Kapuzinerorden — verlegte sich auf Malerei, und wurde von Bewunderern seiner Bilder aufgefordert, legale Mittel anzuwenden, um Behufs seiner Studien, und zur Sustentation einer armen Mutter und Schwester außerhalb des Klosters leben zu dürfen. Er war schon Profeß und zum Priester geweiht. Da ging er nun zum eben in Voltri verweilenden General seines Ordens, trug ihm seine Bitte vor, und fertigte dann bloß aus dem Gedächtniß und mit einer bewundernswerthen Schnelligkeit auf einer Leinwand, die ihm der Maler Ansaldi in Veltri gab, ein so wohlgetroffenes Porträt dieses Ordensgenerals an, daß man allgemein über die Kunst und die Geschicklichkeit des jun-

gen Kapuziners staunte. — Nun erhielt Strozzi die Erlaubniß in so lange seine Mutter und Schwester seine Unterstützung benöthigen, außerhalb des Klosters zu leben, und seinen Verdienst diesen beiden zuwenden zu dürfen. Sein Wunsch wurde ihm also gewährt. Er zog nun mit Mutter und Schwester auf ein kleines Landgütchen im Dorf Campi bei Corúigliano, das einzige Erbstück von Seite des verstorbenen Vaters für die ganze Familie; er bekam dort eine Menge Bestellungen von Privaten und malte schnell und fleißig, so daß es ihm gelang die Seinen sehr anständig zu unterhalten. Im Freskomalen wuchs sein Ruf, nachdem er den Chor in S. Tomaso, den großen Chor der Dominikanerkirche und das Gewölbe in einem Saal des Pallastes Doria — zu Genua vollendet hatte. Er bekam Aufträge über Aufträge, theils zu historischen, theils zu kirchlichen Bildern. Seine Schwester heirathete, und nach kurzer Krankheit starb seine Mutter. Da der Grund seiner Erlaubniß zum Leben außer des Ordenshauses weggefallen war, sollte Bernardo jetzt wieder ins Kloster zurückkehren. Er schrieb zuerst an den Papst, um Dispens, außerhalb des Klosters leben zu dürfen. Der Papst wollte sich in die Ordensangelegenheiten nicht einmischen, schrieb aber dem Bernardo einen, in sehr liebenswürdiger Weise gütigen Brief — in welchem ihm die Hoffnung auf Erfüllung seiner Bitte sogar in Aussicht gestellt war (il Papa

fece rescritto non risoluto, ma molto amorevole, e pieno di buone speranze) und schickte ihm sogar ein kostbares Kreuz zum Geschenke. Es ist erfreulich zu sehen, wie rücksichtsvoll das Kirchenoberhaupt in dem armen Kapuziner — den Künstler zu schätzen wußte.

Die Kapuzineroberen aber ließen nicht nach: er bekam den Auftrag entweder in sein Kloster zu kommen, oder sich innerhalb 6 Monaten irgend ein anderes Kloster zum Aufenthalte zu wählen. — Nachdem Bernardo nun hin und her gedacht — beschloß er Canonicus regularis in S. Teodoro zu werden.

Er zeigte dieß den Oberen seines Kapuzinerklosters an. Diese machten aber jetzt das neue Hinderniß: er könne kein anderes Ordenskleid anlegen ohne früher die Erlaubniß des Generalkapitels dafür erlangt zu haben.

Wir haben in dieser Schrift oft mit Befriedigung die, zumeist aus Quellen von Laien, geschöpften Thatsachen von der Liebe, Werthschätzung und der Rücksicht — welche Vorgesetzte und Mitbrüder von Orden gegen ihre Kunstgenossen an den Tag gelegt haben, berichtet, wir sind nun der Wahrheit schuldig, auch die bedauernswerthe Rohheit und lieblose Härte nicht zu verschweigen, mit welcher Bernardo jetzt behandelt wurde.

Nachdem die Frist der 6 Monate noch ohne Resultat abgelaufen war, wurde Bernardo auf Veranlassung der

Kapuziner zur erzbischöflichen Curie citirt. Er war dort kaum erschienen, als er mittelst Wache gewaltsam in das Kapuzinerkloster geschleppt und dort eingesperrt wurde. Als seine Verwandten von dieser Gefangennehmung hörten, wollten sie Bernardo mit Gewalt befreien, was aber mißlang und die Haft nur noch strenger machte. Ein alter Kapuziner tröstete den Gefangenen und trug Grüße und Botschaften zwischen ihm und seinen Verwandten hin und her. — Diese Haft dauerte drei Jahre lang. Endlich kam Bernardo aus dem Gefängnisse, und es wurde ihm auch erlaubt in Begleitung eines Fraters Besuche zu machen. Er ging nun einmal zu seiner Schwester, ließ den Laienbruder, der mit ihm war, in einem Zimmer einige Stunden warten, benützte diese Gelegenheit, sich von Genua zu entfernen und schiffte sich nach Venedig ein.

Es ist ein heiliges und bewundernswerthes Beispiel, so ein Ordensmann den Gehorsam auch dann bewahrt, wenn ihm Unrecht geschieht — aber diese Vollkommenheit ist nicht eines jeden Eigenthum; Bernardo hatte aber kein Verbrechen begangen; und die Behandlung, welche er unter dem Schirm des Eifers für die Ordensregel erfahren hatte, war nicht von jener christlichen Liebe getragen, welche in seinem Herzen eine besondere Zuneigung zu seinen Ordensobern hätte hervorrufen können. Wenn nun ein besonders (für andere wie das zumeist der

Fall ist) strenger Mann, die Flucht Bernardo's auch formal sehr tadelnswerth findet — so dürfte dieselbe doch Jedermann begreiflich erscheinen.

In Venedig lebte Bernardo nun als Weltpriester und malte eine Menge von Altarbildern theils für Kirchen Venedig's, theils für Brescia, Mailand, Florenz. Auch machte er einige Kupferstiche, die denen Rembrandts an die Seite gesetzt werden. Die Signoria ernannte ihn zum Kriegsbaumeister. Er gründete hier eine ganze Malerschule und diese Scuola Strozziana stand in hoher Achtung. Gewöhnlich wurde er nur prete Genovese genannt. Der Dichter Boschini hat in seinem wunderlichen barocken Buch: La Carta del navegar pittoresco — das Bild Strozzi's: David und Goliath p. 566 sogar besungen:

Del prete genovese pur se vede
David tutto vigor, tutto energia
Col spadon, e la testa de Golìa;
E che'l sia vivo, chi l'osserva ha fede.

Von Prete genovese ist zu schauen
Ein David der vom Leben ganz durchdrungen
Sein Schwert voll Muth ob Goliath geschwungen
Deß Haupt er eben will vom Rumpfe hauen.

Soprani, dem wir obige Biographie entnommen (T. I. p. 184—196), führt viele Bilder von Strozzi an, die sich in Venedig befinden. Er starb am 3. August 1644 im 63. Jahre seines Lebens und wurde in der Kirche

S. Fosca begraben. Sein Stein ziert die Inschrift: Bernardus Strotius, Pictorum splendor liguriæ decus, hic jacet. Hier liegt Bernhard Strozzi der Maler Glanz, Liguriens Zierde. Die kaiserliche Wienergallerie besitzt von Strozzi drei und von seinen Schülern mehrere Bilder.

XXVII.

Vincenzo Maculano

wurde in Firenzuola einem Schloß im Gebiete von Piacenza am 11. September 1578 geboren. Er stammte aus der alten Familie Maculani, die jetzt noch unter dem Namen Maculani Bagarotti besteht. In seinem 16. Jahre trat er zu Pavia in den Dominikanerorden. Er verlegte sich neben seinen theologischen Studien auch auf Baukunst und wurde in diesem Fach zuerst in Genua verwendet. Der Herzog von Savoyen bezeugte — wie es diesem Stamme schon von je eigen zu sein scheint — eine besondere Vorliebe für Nachbarländer, und wendete allerhand Mittel an, um Genua in seine Gewalt zu bringen. Der Herzog zettelte mit den Malcontenten in Genua Verbindungen an, und spielte jene Gattung Intriquen, die sein glorreicher Nachkomme Viktor Emanuel von diesem seinen Ahnherrn erlernt zu haben scheint. Er schritt, als die Intriquen mißlangen, zur offenen Gewalt und verband sich mit den Franzosen. Den Genuesen aber kamen

die Spanier von der Seeseite her zu Hülfe; und das Unternehmen scheiterte für diesmal.

Diese Gefahr fachte in der Hauptstadt Liguriens die Vaterlandsliebe auf's neue an. Gegen Norden war sie zu wenig gedeckt, und es wurde beschlossen eine neue Ringmauer aufzuführen. Der Doge Jacopo Lomellin legte am 7. Dezember 1627 den Grundstein. Die Mauer erstreckte sich auf die Länge von 10,000 Ellen, in zwei Jahren war sie vollendet. Die Republik machte die ungeheuersten Anstrengungen in Aufbringung der Kosten, alle Stände betheiligten sich. Eine einzige Predigt eines Carmeliten bewirkte eine Sammlung von Hunderttausend Lire. 10 Millionen Lire kostete das Werk und in zwei Jahren war es vollendet. Damals lebte in der That noch eine Begeisterung für's Vaterland. Jetzt hat man viel Geschrei und kein Geld. Wie beliebt der Herzog von Savoyen damals in Genua war, geht aus einem Berichte des Carlo Botta hervor. Er sagt: „Wenn die Kräfte der Arbeiter, wenn die Hände zum Geben zu diesem kolossalen Werk erschlafften, dann reichte der bloße Name des „Herzogs von Savoyen“ hin, um die Kräfte auf's neue anzuspannen, neue Gaben zu gewinnen.“ Unter den Ingenieuren, welche die Pläne zu diesen Mauern machten, die über felsige Thäler und Hügel hingehen mußten, war Maculano einer der ersten. Auch Palläste

im Innern Genua's wurden von ihm gebaut. Im Jahre 1629 wurde Maculano als Generalprokurator seines Ordens unter Urban VIII. nach Rom berufen. 1639 wurde er Magister Sacri Palatii. Als zu dieser Zeit Venedig, Toskana und die Herzoge von Este einen Bund schlossen, mußte sich der Papst in seinem Gebiete gegen einen Angriff verwahren. Vincenzo Maculano wurde nun beauftragt das Castel Urbano zu restauriren, ingleichen das Castel Sant-Angelo und die Mauern um den Vatican nach den Theorien damaliger Kriegskunst in Vertheidigungszustand zu setzen.

Als die Malthesér einen Angriff von Seite der Türken fürchteten, baten sie den Papst um einen Ingenieur zur Herstellung ihrer Festungswerke. Auch diese Arbeit wurde dem Maculano nach seinem Geburtsort auch P. Firenzuola, anvertraut. Dieser führte nun nach seinem Plan und unter seiner Leitung die ausgezeichneten Befestigungswerke des Fort Santa Margherita zu Malta aus im Jahre 1638. Diese Befestigungen führen noch seinen Namen. In der zu Paris 1840 erschienenen Geschichte von Malta (Histoire de Malte) Tom. I. p. 87 heißt es bei Gelegenheit der Beschreibung des Forts Margarita: „Diese Festungswerke wurden 1638 von dem Ingenieur des Papstes dem Dominikaner P. Firenzuola aufgeführt — noch tragen sie von ihm seinen Namen, ihm trugen

sie den Cardinalshut ein." Sie haben eine Länge von 2400 Yards oder 2238 Metres. So wurde nun Maculano zur Belohnung seiner mannigfachen Verdienste am 16. Dezember 1641 zum Cardinal und Erzbischof von Benevento ernannt. Nach 16 Monaten wurde er von seinem erzbischöflichen Sitze wieder nach Rom berufen und mit neuen Arbeiten beauftragt. Als der gewissenhafte Mann sah, daß seine Diöcese durch seine Abwesenheit Schaden leiden würde, legte er das Erzbisthum Benevent freiwillig in die Hände des Papstes zurück. Zweimal war er nahe daran Papst zu werden. Nach dem Tode Urban VIII. (1644) fehlte ihm nur Ein Votum. Nach dem Tode Innozenz X. (1655) hatte er ebenfalls viele Stimmen für sich. Am 15. Februar 1665 wurde er von dieser Welt abberufen; sein Leichnam ruht in der Dominikanerkirche S. Sabina zu Rom.

XXVIII.

Daniel Segers,

Blumenmaler und Bruder des berühmten Historienmalers Gerard Segers, geboren 1590 zu Antwerpen, Schüler von J. Breughel, begab sich als Jüngling in den Orden der Gesellschaft Jesu. Er ließ Heiligenbilder von andern anfertigen, er selbst malte dann um diese Gemälde seine berühmten Blumenkränze. Selbst Rubens bediente sich bisweilen der

Kunst Segers — und wenn der letztere die Bilder des ersteren mit seinen Guirlanden umkränzte, erhielten sie sogar noch höheren Werth. Er machte auch Studien in Rom und erforschte mit vielem Fleiße die rechte Farbenmischung. Nagler sagt: „Daher prangen die rothen Rosen dieses hochberühmten Meisters noch immer in ursprünglicher Frische, während jene eines de Heem, van Huysum, der Rachel Ruysch u. a. sich theilweise verändert haben.“ Diese Blumen winden sich um Scenen aus der heiligen Geschichte und Legende, öfter um Sculpturenreliefs mit solchen Darstellungen. Auf andern Gemälden erscheinen Blumen und Bouquets vereinigt und in Vasen gesammelt. Auf den Blättern und Kelchen sitzen Insekten mit unübertrefflicher Wahrheit. Kaiser, Könige und Fürsten trachteten nach Werken dieses Meisters, der Prinz und die Prinzessin von Oranien übermachten dem Künstler für zwei Blumenvasen mit Bouquets eine goldene Pallete, einen emaillirten Rosenkranz und ein goldenes pfundschweres Crucifix. Bilder von ihm sind in Brüssel, in Antwerpen, im Haag Zierden der Gallerien. Im Belvedere zu Wien existiren drei Bilder von Segers, darunter als Meisterwerk der berühmte Blumenaltar. Auch die Pinakothek zu München, die Gallerien zu Berlin und Dresden besitzen Bilder von Segers. Auch noch manche Kirchen. Kugler (Kleine Schriften, 2. Bd. 349) beschreibt ein Bild von ihm in der

Kirche St. Goar, 5 Fuß hoch, 4 Fuß breit. „Einen großen Kranz von Rosen und anderen Blumen auf dunklem Grund", sehr schön durchgebildet und in edelster Harmonie. In dem Kranz 5 kleine Medaillons mit figürlichen Darstellungen aus dem Leben der sel. Jungfrau. In der Mitte ein großes Medaillon mit der heil. Familie.

Segers starb in seinem 70. Jahre 1660 zu Antwerpen.

XXIX.

Cavaliere Fra Mattia Preti.

Maler und Maltheser-Ritter, bekannt unter dem Namen: Gavaliere Calabrese, stammt aus einem uralten mit den Königen Neapels verwandten Geschlechte und wurde 1613 zu Taverna in Calabrien geboren. Er studierte zu Rom unter verschiedenen Meistern, machte hohe für ihn vortheilhafte Bekanntschaften, bekam viele Aufträge und machte Reisen. Er war ein guter Fechter, wurde bisweilen gefordert und kam durch seinen Muth in allerhand Fatalitäten. In Rom hatte er sich einmal mit der ganzen Akademie verfeindet — so daß er nach Neapel fliehen mußte. An den Gränzen aber wollten die Arme der Justiz nach ihm fahnden — er wäre damals wegen eines Duells um's Leben gekommen, wenn ihn nicht der Vicekönig Don Garzia d'Avellareda begnadigt

hätte. Zur Sühne mußte er unter den Stadtthoren von Neapel einige Fresken ausführen. Sein Biograph erzählt auch von ihm Folgendes: Als er in Antwerpen eben in einer Kirche der Messe beiwohnte, waren während dieser Zeit seine Augen unverwandt auf ein Bild von Rubens gerichtet, so daß seine Aufmerksamkeit vom Gottesdienst ganz abgezogen schien. Als der Gottesdienst vorüber war, kam ein sehr ernst und würdevoll aussehender Mann, der Gefolge und Dienerschaft hinter sich hatte, auf Preti los, und fragte ihn „wie ihm jenes Bild gefalle?" Mattia erwiederte: „Er sei eben deßhalb nach Flandern (in Fiandra) gekommen, um den Meister davon kennen zu lernen;" worauf dieser noble Herr sich antrug, ihn selber zu Rubens zu geleiten. Preti nahm das Anerbieten mit Dank an und ging mit. Der Herr führte ihn in ein prachtvolles Haus, das geschmückt war mit Statuen, Basreliefs, Medaillen und allerhand anderen Raritäten. An den Wänden hingen auch einige Bilder von Rubens. Der noble Herr tadelte vieles an diesen Bildern, und fragte dann Mattia um sein Urtheil darüber. Dieser wies bescheiden den Tadel zurück und sagte: „er finde im Gegentheile in diesen Gemälden die höchste Vollkommenheit." Worauf der Herr: „Ihr müßt Euren Urtheilen nach wohl selbst ein tüchtiger Meister sein — entweder seid ihr Rubens selbst oder ihr müßt ihm wenigstens nahe

stehen.“ Worauf wieder Mattia erwiederte. „Er sei nur nach Flandern gekommen, um von diesem großen Manne etwas zu lernen.“ Worauf der Herr: „Wohlan, wenn ihr ein so großes Verlangen habt den Rubens kennen zu lernen, und wenn ihr deßhalb sogar die weite Reise nach Flandern unternommen habet, so wißt: Ich selber bin Peter Paul Rubens.“ Mattia war über diese Enthüllung um so mehr erstaunt, als er den Unbekannten nach seinem Gefolge, seinem ganzen Wesen, seinem pallaſtähnlichen Hause eher für einen Fürsten als für einen Maler gehalten hätte. Rubens schenkte Mattia eine Herodias mit dem Haupt des Johannes auf der Schüssel — welches Geschenk dieser später in Rom Urban VIII. überreichte. Nach siebenjähriger Abwesenheit kehrte er nach Rom zurück und wurde von seinen früheren Freunden und Gönnern gut aufgenommen; der Papst bewirkte, daß er Maltheserritter wurde (daher sein Fra), und der Mann malte nun eine Unzahl von Kirchenbildern, welche Bernardo de Dominici im 4. Bande anführt, wo diesem Maler eine Biographie von 117 Seiten groß okt. gewidmet ist. Es muß besonders hervorgehoben werden, daß er seines Ordensberufes nicht vergaß. Für arme Kirchen malte er umsonst. Die Armen suchte er auf, um ihnen Almosen geben zu können, Töchter in verarmten Familien ermahnte er, Tugend und Ehre zu erhalten,

und beschenkte sie, daß sie nicht durch Noth auf den Weg der Sünde abirrten. Die letzten Jahre seines Lebens brachte er in Malta zu. Wenn auf seinem täglichen Wege zur Kirche die Armen an ihn herankamen und er sie betheilte, pflegte er zu sagen: „Betet für mich meine Kinder, denn ich arbeite nur für euch — für mich brauche ich nichts."

Als er von den furchtbaren Schmerzen seiner Krankheit gequält, öfters, während er bei der Staffelei saß und malte, in Wehklagen ausbrach, sagte Raimondo Domenico (der Bruder des Verfassers seiner Biographie) zu ihm: „Um der Liebe Gottes willen lieber Herr Comthur arbeiten Sie doch nicht, wenn Sie so große Schmerzen haben." Er erwiederte: „Ihr habt gut reden Raimund; aber diese Armen leiden auch, sie leiden Hunger, was sollen die thun?" So wanderte nun sowohl sein Einkommen als Ordenscomthur als auch sein Verdienst als Maler zum größten Theil in die Hände der Armen.

In Neapel und in Malta hinterließ er mehrere Schüler. Seine Bilder sind durch das lebhafte Colorit, die schöne Anordnung der Gewänder und durch die Plastik der Figuren ausgezeichnet.

In Malta wirkte er auch als Architekt, indem er verschiedene Gebäude aufführte und seinen Schülern auch einen Cursus über die Regeln der Baukunst abhielt. (Fiorillo II. Band. p. 828.)

Er starb in Malta 1699 und wurde in der Kirche St. Giovanni bei der Sakristei begraben. Der Großprior setzte ihm eine — den Künstler dermaßen ehrende Grabschrift, daß einiges davon mitgetheilt zu werden verdient:

D. O. M.

Hic jacet magnum picturæ decus, Commendator Fra Mattias Preti, qui post summos honores penicillo comparatos Romæ, Venetiis, Neapoli — — — hanc ecclesiam singulari pictura exornavit severioris mox pietatis studio incensus ingentem pecuniam tabulis quesitam erogavit in pauperes, relicto pictoribus exemplo quo discerent pingere eternitati, ad quem evolavit nonagenario minor quatuor annis tert. non. Jan. 1699.

„Hier liegt die große Zierde der Malerkunst der Comthur Fra Mattia Preti, der, nachdem er die höchsten Ehren durch seine Kunst erworben zu Rom, Venedig, Neapel — — — diese Kirche mit einem ausgezeichneten Bilde geschmückt hat — und der mehr und mehr vom Eifer der Frömmigkeit entzunden, das durch seine Bilder erworbene Geld den Armen austheilte und so den Malern ein Beispiel hinterließ, aus dem sie lernen sollen für die Ewigkeit zu malen, in welche er aufgenommen wurde in seinem 86. Jahre am 3. Jänner 1699."

Dieß Heiligenbild seines Charakters wird bleiben, wenn auch alle seine andern Bilder in Staub zerfallen sind.

Die kais. Wienergallerie hat von Preti im 6. Zimmer der italienischen Schule einen Thomas, der wegen seines Unglaubens zurechtgewiesen wird.

XXX.

Cespedes Pablo,

Maler, Bildhauer und Architekt, auch Canonicus von Cordova genannt, geboren zu Cordova 1538, gestorben daselbst 1608; studirte in Rom, malte die Wandgemälde in Trinità de Monti und Araceli, so daß er sich den Namen des spanischen Raphael erwarb. Nach seiner Rückkehr in's Vaterland wurde er Ordinario am Dome zu Cordova. Er malte dort im Dom, im Jesuitencollegium, dann im Kapitelsaal zu Sevilla. Nagler sagt: „Man bewundert in den Werken dieses Künstlers die Eleganz und Großartigkeit der Zeichnung, den glücklichen Effekt des Helldunkels, das brillante Colorit, die Wahrheit des Ausdruckes und vor allem das Talent der Composition.“ Pons behauptet: Cespedes wäre einer der größten Maler der Welt geworden, wenn er mit Raphael in Freundschaft gestanden wäre wie mit Zucchero.

Er schrieb ein Werk über alte Skulptur und Malerei, über den Dom von Cordova, einen Traktat über die Perspektive, eine Schrift über den Tempel Salomons. Bermudez bringt am Schlusse des 5. Bandes: Frag-

mentos de Obras que escribio sobre la pintura el pintor Pablo de Cespedes racionario de la S. Iglesia di Corduba. Daraus ersieht man, daß er die lateinischen und griechischen Classiker gut kannte und auch Dichter war: Er schrieb ein Poema de la Pintura in achtzeiligen Stanzen und war sicher einer der gelehrtesten Künstler. Seine Grabschrift lautet:

Paulus de Cespedes hujus almae
Ecclesiae porcionarius, picturae
Sculturae architecturae, omniumque
Bonarum artium, variarumque
Linquarum peritissimus, hic situs est.
Obiit A. D. 1608.

XXXI.

Juan de las Roélas,

Priester und Maler in Andalusien, bekannt unter dem Namen „el clérigo Roélas.“ Geboren zu Sevilla um 1558—60 von einer vornehmen Familie. Er widmete sich der Kunst, studierte aber auch Theologie und wurde Präbendar an der Kirche zu Olivares 1603. Er lebte zu Sevilla und Madrid und bekam 1616 die Stelle eines königlichen Malers. 1624 als die Kirche zu Olivares zu einer Collegiatkirche erhoben wurde, erhielt Roélas an derselben ein Canonicat. Nun malte er für diese Kirche viele große Bilder, bis er 1625 starb (Palominio gibt

sein Todesjahr unrichtig mit 1620 an). Die spanischen Kunstschriftsteller behaupten, seine Bilder stehen mit denen von Tintoretto und Palma auf gleicher Höhe. Seine Schüler waren Francisco Varela und einer der größten spanischen Maler: Francisco Zurbaran, dessen Bilder auch außer Spanien hochgehalten werden*). Ein herrliches Bild (einen Heiligen, der die angebotene Tiara ausschlägt, mit Cardinälen im Hintergrund darstellend) hat von ihm Nr. 627 die Dresdner Gallerie; eine Madonna, die denen Murillo's den Rang streitig macht, die Esterhazy-Gallerie in Wien. Die Dresdner Gallerie besitzt auch eine Immaculata von Roélas Nr. 605.

Roélas war sehr fruchtbar. Bilder von ihm haben in Olivares die Collegiatkirche und Spitalkirche. In Sevilla: der Dom, S. Isidor, S. Pedro, S. Lorenzo, S. Juan de la Palma, S. Miguel, S. Lucia, la Universitad S. Tomas, Monjas de la Incarnacion, Monjas de S. Isabel und noch 4 andere Kirchen. Auch in Kirchen von Madrid, Aranjuez, Cordova existiren von ihm Bilder. Der Katalog seiner Werke bei Bermudez füllt 4 Seiten. Roélas war jedenfalls einer der bedeutendsten Maler Spaniens.

---

*) Einiges über die Bedeutung Zurbaran's bei Gelegenheit der Besprechung eines Bildes von ihm im Louvre siehe: „Unter Lebendigen und Todten" von Brunner S. 239.

XXXII.

Angiolio Benedetto Rossi, Maler und armer Humorist,

geboren zu Montobbio 1695, er studierte, wurde zum Priester geweiht — widmete sich der Kunst und malte in Savona und anderwärts viele Kirchenbilder. Zur Erholung zeichnete er auch allerhand gelungene Späße. Er war voll guter Einfälle und einer von jenen Menschen, von denen man zu sagen pflegt: es ließe sich von ihnen ein ganzes Buch schreiben. Soprani sagt, er wolle von den 100 Anekdoten, die von ihm erzählt werden, nur als Muster ein Paar bringen. Ober ihm wohnte eine Frau, welche Windeln und Bettwäsche zum Trocknen aus dem Fenster hängte, so daß diese Gegenstände bis zu seinem Fenster herabreichten und ihm das Licht nahmen. Er forderte die Frau auf — ihre Fahnen höher zu hängen. Diese, eine böse Sieben rief hinunter: „Das wäre nicht schlecht, wenn man in seinem Hause nicht thun könnte was man wollte." — Diese Worte wiederholte der geplagte Maler und machte auf die Linnenstoffe, welche in seine Fenster flatterten, Streifen von verschiedenen Oelfarben. Die Frau war durch ihr eigenes Axiom curirt. In einem andern Hause wohnte ober ihm ein Mann, der es liebte Vögel mit gellendem Geschrei vor seinem Fenster

zu haben. Rossi bat ihn, er möge die Vögel anderswo hinhängen, sie genieren ihn. Auch dieser behauptete: er könne in seiner Wohnung machen was er wolle. Danach zündete Rossi bei seinem Fenster Stroh an — der Qualm erstickte die armen Schreier oben, aber die Ruhe war hergestellt. — Er litt in der Folge so sehr am Chiragra, daß er nichts mehr malen konnte. Der arme Mann mußte, um leben zu können, in Pavia eine Schule errichten. Dort starb er im 60. Lebensjahre 1755. (Soprani II. 231—232.)

XXXIII.

Fratello Andrea Pozzo, Maler und Architekt.

Ueber die ziemlich unbekannten Lebensmomente dieser Kunstnotabilität des Jesuitenordens gelang es uns einige Quellen zu finden, wie: Menologio di pie memorie d'alcuni religiosi della Compagnia di Gesu raccolte dal Padre Guiseppe Antonio Patrigna ei Venezia. Pezzana 1736 Tomo terzo. p. 233. Selbst der alte Iselin in seinem großen historisch-geographischen Lexikon, Basel 1744 bringt im 5. Bde. S. 892 eine kleine Lebensskizze von einigen Zeilen, erwähnt aber nicht, daß Pozzo Jesuit gewesen.

Pozzo war in Trient 1642 geboren. Nach dem Allg. Kunstlexikon Zürich I. Bd. S. 113 hätte er von Haus aus Brunner geheißen und somit den Namen in

Pozzo italianisirt. Er besuchte die Jesuitenschule in seiner Vaterstadt, ließ sich in Mailand als Laienbruder in den Orden aufnehmen, wo man sein Talent bald erkannte und ihm Gelegenheit gab dasselbe auszubilden.

Sein erstes großes Werk war das Freskogemälde in der Kuppel der Jesuitenkirche zu Turin. Während er malte, wich ein Brett des Gerüstes, auf dem er stand und er stürzte die ganze Höhe von der Kuppel auf die Erde nieder. Die unten arbeitenden Bauleute meinten, er müsse zerschmettert und augenblicklich todt sein; und doch hatte er sich nur einen Fuß etwas beschädigt. — Dezallier d'Argenville beginnt die Biographie Pozzo's mit den Worten: „Dieser große Künstler" (ce grand artiste) hat die Humaniora studirt und in Mailand bei einem Meister malen gelernt. Wie nun dieser Meister merkte, daß die Bilder seines Schülers besser seien als seine eigenen und sie mehr gelobt wurden, jagte er den Schüler davon." Das wäre natürlich vor seiner Aufnahme in den Orden geschehen.

Pozzo sendete dem Ordensgeneral Oliva nach Rom zwei von ihm gemalte Bilder, eine Maria Magdalena und einen heiligen Chrisostomus. Oliva zeigte die Bilder dem damals in Rom berühmten Maler Maratto; dieser gab den Rath, den Künstler sogleich nach Rom zu berufen, um ihm Gelegenheit zu geben, seine Studien weiter

zu führen. Dem Pozzo wurde aber nicht gesagt, warum er nach Rom kommen solle, sondern ihm einfach von seinem Obern die Weisung gegeben, sich dort hin zu verfügen. Der Rector in Rom wollte nun den jungen Künstler prüfen, ob er demüthig oder hochmüthig sei, als Pozzo nach Rom kam wurde er im Collegium Romanum in die Küche als dritter Koch beordert. Der gute Bruder nahm mit der heitersten Miene statt dem Pinsel und der Pallete den Kochlöffel und den Kessel zur Hand, in der Meinung die Uebung im Gehorsam sei mindestens eben so viel werth als die Uebung in der Kunst. Fünf Monate lang dauerte diese für einen Maler sonderbare Anstellung, Pozzo bat um keine Aenderung und verrichtete heiter seine Arbeit. Der Rector war mit dieser Probe außerordentlich zufrieden, er sah, daß Pozzo ein guter Ordensmann sei und nun leistete er ihm auch allen Vorschub, um ihn einen trefflichen Künstler werden zu lassen. d'Argenville erzählt die Sache anders, er sagt: Tom. III. p. 21. „Bei seiner Ankunft in Rom wurde Pozzo vom Ordensgeneral mit Auszeichnung empfangen, im Profeßhause einlogirt, und ihm sogleich Arbeiten übertragen."

Pozzo verlegte sich nun mit allem Fleiße auf das Studium der Perspektive, wie weit er es hierin brachte, davon geben nicht nur seine Gemälde das praktische, sondern auch sein ausgezeichnetes Werk, das theoretische

Zeugniß. Iselin berichtet. „Aus dessen (Pozzo's) Feder ist geflossen Architectura Pictorum et Sculptorum, der erste Theil davon ist italienisch und lateinisch zu Rom 1693 in Regalfolio, der andere aber 1700 herausgekommen. Es hat jeder so viele Kupfer als Blätter, nämlich der 1. 102 und der andere 120. Es ist demnach der Mühe werth gewesen, daß der italienische Text in's Deutsche und die sehr großen Kupfer in ein bequemeres Format gebracht wurden, damit mehrere dieses nützliche Werk gebrauchen können. Der erste Theil ist zu Augsburg 1706, der andere 1709 nachgestochen worden." Auf diese Zeilen beschränkt sich der ganze Bericht Iselins über Pozzo, der ihn nur als Schriftsteller kennt. Der Schreiber dieses suchte das Werk in der Wiener Hofbibliothek. Der Titel der Uebersetzung lautet: „Perspectivæ Pictorum atque Architectorum, worin gezeigt wird, wie man auf das allergeschwindeste und leichteste alles, was zur Architektur und Baukunst gehört, in's Perspektiv bringen solle. Inventirt gezeichnet und herausgegeben in Rom von dem vortrefflichen Andrea Pozzo der Soc. Jes. Fratri. Neu herausgegeben von Johann Boxbarth, Kupferstecher in Augsburg 1786. Zwei Bilder Folio".

Das Werk war seiner Zeit für Maler und Architekten von der größten Wichtigkeit, und noch heute kann

ein Künstler immer daraus etwas lernen. In Selvatico: Sul educatione del pittore storico odierno italiano. Padova. Coi tipi del Seminario ist p. 757 eine neue lateinische Ausgabe von diesem Werke Pozzo's angeführt. Romæ 1764. In London ist 1707 eine englische Uebersetzung erschienen. Ein Zeichen von der allgemeinen Brauchbarkeit desselben.

Pozzo gründete eine Architekturschule. Sein Name wurde bald über die Appeninnen bekannt. Der Kaiser berief ihn sammt einigen seiner vorzüglichen Schüler nach Wien. Als er zu Clemens XI. kam, um für sich und seine Schüler zur Reise den Segen zu erbitten, sagte der Papst zu den letzteren, sie mögen von ihrem Meister nicht allein die Kunst, sondern auch Frömmigkeit erlernen. An jedem Morgen hörte er die h. Messe und verrichtete sein Gebet. Er pflegte zu sagen, wenn ich vor dem Malen nicht gebetet habe, so fürchte ich bei einer Figur die Nase dorthin zu machen, wohin die Augen gehören. Obwohl er von den Uebungen, zu denen die andern Brüder verpflichtet waren, dispensirt worden war, so daß er in seinem Beruf keine Störung zu erleiden nöthig hatte — pflegte er doch an den Tagen, an welchen an ihn die Reihe kam, den Pförtner zu machen und Speisen aufzutragen wie jeder andere. Als er einmal eben mit dem Malen der Fresken in der Tribüne von St. Ignazio in Rom beschäftigt

war, und das Zeichen zur gemeinsamen Exhort mit der Glocke gegeben wurde, legte er Pinsel und Pallete weg und sagte zu einem nebenstehenden Pater: „Was soll ich jetzt thun? Wenn ich diesen Anwurf (intonaco) nicht benütze, so muß dann wieder ein neuer gemacht werden. Doch Gott über Alles, gehen wir dorthin wohin er uns ruft.“ Auch die Fresken einer Kapelle des h. Aloys im Collegium Romanum sind sein Werk.

Wenn unter seinen Schülern einer war, der nicht ein christliches sittliches Leben führen wollte — so schickte er denselben, wenn Ermahnungen nichts fruchteten, fort und sagte: er solle sich einen andern Meister suchen. Eine Dame in Rom bat ihn einmal, er möge sie porträtiren. Er erwiederte ihr: Er pflege nur Heilige zu malen, wenn sie vorerst heilig würde, dann wolle er sie auch porträtiren.

Unzüchtige Bilder nannte er die Häresie der Kunst. Er sagte, dieselben schaden noch mehr als schlechte Bücher — die doch nicht Jeder lesen kann.

Ein vornehmer Herr ließ Pozzo ein Bild malen, als er fertig war, fragte er Pozzo um den Preis. Dieser erwiederte, er solle ihm das Bild einer nackten Nymphe geben, die im Vorsaale dieses Herrn aufgemacht war. Der sagte: „Es ist ja nichts werth, es ist von einer schlechten Hand gemacht.“ „Ja eben deßhalb will ich es.“

Der Mann wußte nun, daß es Pozzo verbrennen wolle und ließ es selbst in's Feuer werfen.

Als ein anderer Signore wünschte, Pozzo solle ihm eine Madonna malen; ihm aber dazu das Porträt einer Dame schickte, deren Züge er im Madonnenbild sehen wollte, erwiederte Pozzo: „Dieser Herr will keine Madonna, sondern eine Donna, da mag er sich an einen andern Maler wenden."

Im Jahre 1703 wurde er wieder nach Wien berufen. In diese Zeit kommt die Anfertigung der Kuppelfresken in der Universitäts- (Jesuitenkirche) in Wien. Dieselben wurden vor ungefähr 30 Jahren leidlich gut übermalt; sie sind besonders, was die Architektur der Säulenhallen und die Perspektive anbelangt, noch immer das beste was Wien an Fresken besitzt. Auch in einer Hofkapelle hatte er zu malen. Der Kaiser Leopold I. sprach bisweilen mit ihm, einmal eine Viertelstunde lang, während die Hofleute in der Ferne warteten. Pozzo sagte darnach über die Liebenswürdigkeit des Kaisers: „Ach wäre ich mit Gott so intim wie es der Kaiser mit mir ist, dann möcht ich schon zufrieden sein." Auch der damalige Erzbischof von Wien Cardinal Kolonitsch unterhielt sich gern mit Pozzo. Er ging sehr einfach gekleidet einher, und hielt aus Demuth nicht viel auf seine äußere Erscheinung. Als einmal der Großherzog von Toskana durch seinen Agenten in Rom

von Pozzo sein Porträt verlangte, um es in dem Saale berühmter Maler (Loggia dei Uffizj) placiren zu lassen, erwiederte Pozzo, er lasse sich für diese Ehre bedanken, sein Porträt könnte höchstens die Gallerie in einen üblen Ruf bringen. Er malte sein Porträt für den Großherzog erst, als seine Oberen es ihm befahlen.

P. Scipio Constanzo sägte einmal in Rom zu ihm, er werde seine (Pozzo's) Biographie schreiben, wenn er ihn überlebe. Pozzo erwiederte: „Von mir können Sie nur drei Dinge in Wahrheit sagen. 1. Daß ich arm geboren bin; 2. daß ich als Sünder gelebt habe, und 3. daß ich reumüthig gestorben bin — denn das letzte wird wie ich hoffe durch Gottes Gnade geschehen."

In Wien half er manchem armen Künstler durch seine Fürbitte bei den großen Herren. Der Neid verfolgte ihn, besonders zwei Maler schimpften über alle seine Bilder. Einer von diesen hatte lange Zeit in einem fürstlichen Pallaste an einem Freskobild gearbeitet, der Fürst aber hielt es nicht jenes Lohnes würdig, den er dafür ausgesetzt; wollte aber doch Pozzo's Meinung darüber hören. Dieser rächte sich auf die edelste Weise, indem er das Bild seines Feindes lobte, und dem Fürsten sagte: es sei die Arbeit des bedungenen Honorars wohl werth.

In seiner Zelle zu Rom war nichts als ein ärmliches Bett, ein Tisch, ein Sessel und die Staffelei. Sein

letztes Bild malte er zu Wien. Es war der h. Franziskus Xaverius für die Jesuitenkirche in seiner Vaterstadt Trient. Im Sommer 1709 erkrankte er zu Wien im Collegium, er begehrte nach den heiligen Sakramenten, empfing sie andächtig und starb noch zwölftägiger Krankheit am 31. August desselben Jahres. Wien betrauerte seinen Hingang. Er war, wie in der „Serie et cet.“ berichtet wird, in Wien theils durch seine Gemälde, noch mehr aber beim Volke durch die in jener Zeit sehr üblichen großartigen architektonischen Verzierungen beliebt geworden, die bei Festen, bei großen Leichenbegängnissen, z. B. (der großartige Katafalk beim Tode des Kaisers) nach seiner Zeichnung und Angabe gemacht und aufgestellt wurden.

An derselben Stelle, auf welcher er in der Kirche des Profeßhauses — den großen Katafalk für den Kaiser errichtet hatte — wurde auch sein Leichnam feierlich aufgebahrt. Es war immerhin eine Anerkennung der Kunst, die man in jener Zeit auch dem armen im einfachen schwarzen Talar daliegenden Klosterbruder darbringen zu sollen vermeint hat. Bei seinen Exequien in der Kirche des Profeßhauses fand sich der Adel und eine große Volkesmenge ein. Auch eine Denkmünze wurde zu seinem Andenken geprägt. Gerade 3 Monate nach Pozzo starb in Wien eine andere auch beim ganzen Volke beliebte Celebri-

tät, der Augustinerprediger Abraham a Sancta Clara. (1. Dezember 1709.)

Pozzo liegt in der Gruft der Kirche des Profeßhauses „die Kirche am Hofe" genannt begraben *). Das Grab des Abraham von Santa Clara — wer weiß es?

So waren die zwei Notabilitäten des Clerus in Wien (was Geist und Kunst anbelangt) — deren Namen und Werke noch auf unsere Tage gekommen — in Einem Jahre gestorben.

Die Bedeutung, welche Pozzo in der Kunstwelt einnahm hat Lanzi (3. Buch, Römische Schule, 5. Epoche) bezeichnet. Er sagt über die Zeit Pozzo's: „In dieser Zeit des Verfalles fing doch die Perspektive an sich besonders zu erheben und zwar durch Pozzo, einen Jesuiten aus Trient. Er war mehr durch sein eigenes Genie Baumeister und Maler geworden. Durch sein fleißiges Copieren der besten Venetianer und Lombarden, hatte er in Farbe und Zeichnung Vollkommenheit erlangt, auch sein vieljähriger Aufenthalt in Rom hat dazu nicht wenig beigetragen. In Genua und Turin, wo er sich aufhielt,

---

*) Bisher meinte man er ei in der untern Jesuitenkirche (Universitätskirche) begraben. Der gut unterrichtete Biograph in Serie et cet. im 13. Bd. (Firenze 1775) sagt aber wörtlich: „Al suo cadavere dopo le consuete esequie fattegli da Religiosi del suo Ordine fu dato sepoltura nella Chiesa della Casa professa di Vienna, ov'era stato pubblicamente esposto."

sieht man so schöne Bilder von ihm, daß sie an Rubens erinnern, dessen Styl er sich zum Vorbild genommen haben mochte. Was d'Argenville von Turin erzählt gehört hieher. Als ihm der Herzog von Savoyen den Auftrag gab die Gallerie seines Pallastes zu malen, sprach er zu ihm: „Hier in dieser Gallerie ist nun euer Turnierplatz, ihr müßt da die Kuppeln von Mondovi und Turin (beide hatte Pozzo gemalt), ja ihr müßt euch selbst übertreffen!" Seine Oelgemälde haben weniger Bedeutung. Selbst der Ignatius in al Gesu zu Rom ist nicht in allen Theilen gleich fleißig. Im ganzen aber ist Pozzo ein tüchtiger Maler in Erfindung und in Formen, sein Colorit ist reizend und heiter, seine Manier frei und fertig. Doch auch seine minder vollendeten Bilder verrathen Genie. Hierüber erzählte mir P. Giuliano Cordara (dem Lanzi nämlich) ein tüchtiger Prosaiker und Poet, eine Anekdote, die ich nicht verschweigen will. Als nämlich ein berühmter Künstler angegangen wurde einen Ignatius zu malen antwortete dieser Künstler: „Weder er noch irgend ein lebender Maler könnte einen bessern zu Stande bringen als den von Pozzo." Seine Geschwindigkeit im Arbeiten war derartig, daß er in 4 Stunden mit dem Bildniß eines Cardinals fertig wurde, der es bei ihm am Tage seiner Abreise nach Deutschland bestellt hatte. Die Decke in der Ignatiuskirche ist sein größtes Werk, das

allein für sein Talent Zeugniß gibt, wenn er auch nichts anderes gemalt hätte. Die Composition ist neu, die Farbe anmuthig, im Ganzen herrscht eine malerische freudige Begeisterung, welche Maratta und Ciro Ferri an ihm bewunderten. Letzterer erstaunte, daß Andrea in so wenig Tagen diese Piazza Navonna (so nannte er nach dem großen Platz in Rom scherzweise die ungeheuere Fläche jenes Freskobildes) so meisterhaft mit Figuren zu bevölkern verstand, er behauptete: Die Pferde der übrigen Maler gingen Schritt für Schritt, die des Pozzo aber galoppirten. Er ist jedenfalls unter den Prospektmalern der erste, dem es auch in rundhohlen Gewölben gelang die bauchrunden Bauglieder zur Anschauung zu bringen, wie in der Tribune zu Frascati und in einem Corridor der Jesuitenkirche zu Rom. Am meisten Ruf aber haben ihm seine Scheinkuppeln (gemalte Kuppeln mit gemalten Oeffnungen) erworben, die außerordentlich täuschend sind, wie die in Turin, Mondovi, Arezzo, Modena, Montepulciano, Rom und in Wien (überall in den Kirchen seines Ordens). Er malte Bühnenvorhänge mit so wahren Säulen und pallastartigen Gebäuden, daß er das glaublich macht (was Vitruvius VII. 7 und Plinius XXXV. 4.) hierüber von der Kunst der Alten berichten. Obwohl er in der Theorie der Optik sehr gründlich war, wie seine Werke hierüber beweisen, so zog er doch früher keine

Linie ehe er Modelle gemacht und Licht und Schatten vertheilt vor seinen Augen sah. Unter seinen Schülern sind ausgezeichnet: die Römer Alberto Carlieri, Antonio Colli und der Bologneser Agostino Collaceroni."

d'Argenville zählt unter seinen Werken auch den Saal in dem Schloß „Favorite" bei Wien (das ist das heutige Theresianum in Wien) und den großen Saal im Liechtenstein'schen Pallast zu Wien auf.

Das allgemeine Künstlerlexikon, Zürich. Orell, letzter Bd. S. 1159 führt von ihm Bilder an die von Albert, Mariotti, Dorigny in Kupfer gestochen wurden. Der Jesuit Christoph Rausch, der in der Folge Fresken in der Jesuitenkirche zu Breslau gemalt, war ebenfalls ein Schüler Pozzo's. Jedenfalls ist er die erste Kunstcelebrität des Jesuitenordens.

XXXIV.

Suora Luisa Capomazza

wurde Ende des 16. Jahrhunderts in Neapel aus einer ansehnlichen Familie geboren. Da sich im Kinde schon Anlagen zum Zeichnen entwickelten, wurden diese sorgsam gepflegt. Mehrere zu jener Zeit in Neapel gerühmte Maler gaben ihr Unterricht. Bald machten ihre schönen Heiligenbilder wie ihre eigene Schönheit allgemein Aufsehen und es drängten sich junge Männer aus den

besten Häusern um ihre Hand. Sie wies alle ab und lebte der Kunst — ging einfach und ohne Schmuck gekleidet. Endlich meldete sich ein Jüngling aus gutem Hause, sittlich, wissenschaftlich gebildet — reich, von angenehmen Wesen, er wurde in seinem Werben von allen Verwandten der Luisa unterstützt; eine solche Partie dürfe man nicht vorübergehen lassen, lautete der allgemeine Zuspruch. Durch diese Bewerbung kam nun Luisa zu jenem Entscheid, zu dem sie, die fromme gottergebene Jungfrau schon lange einen Zug in ihrem reinen Herzen gefühlt — sie machte allen Bewerbungen ein Ende und ging ins Kloster. Alle kunstliebenden Privaten wollten nun Bilder von ihrer Hand. Noch finden sich solche in der Kirche S. Chiara und in Gesù Maria. Sie verdient einen dreifachen Lorbeer, da sie Schönheit, Jugend und Talent Gott zum Opfer brachte. Bernardo de Dominici (dem wir diese Skizze entnehmen) gibt nicht an, in welchen Orden sie getreten. Da auf ihren Bildern gewöhnlich Heilige des Dominikanerordens die sel. Jungfrau umgeben, so wird sie wohl Dominikanerin gewesen sein. In den letzten Jahren verfiel sie in ein derartiges Siechthum, daß sie die Hand bei der Staffelei nicht mehr zu rühren vermochte. Nun lebte sie im Kloster als ein Vorbild heiliger Geduld, als eine sanfte Spenderin des Seelenfriedens, den sie ihren Schwestern lehrte in lieb-

reichen Worten, so daß sie allen zur Erbauung diente. Ihr bedeutendes Vermögen, das sie von Haus aus besaß, hatte sie theils ihren Nichten, theils einem Kloster, theils zur Stiftung von Kaplaneien, und größtentheils den verschiedenen Armen vermacht — denen sie auch im Leben den Lohn ihrer Kunst zugewendet. Sie starb beiläufig 1646. (Ihr Leben in Bernardo de Dominici Tom. III. p. 250—255.)

XXXV.

P. Antonio Ambrogini,

wurde 1656 in der sogenannten terra di Diecimo im Luccesischen geboren. Er wurde Dominikaner, studirte Mathematik und Befestigungskunst. Für die letzte war er derartig eingenommen, daß er (gleich Brunneleschi der in Pantoffeln von Florenz nach Orvieto wanderte als er im Gespräch eben hörte, daß dort ein paar alte schöne Säulen zu sehen seien) wie erzählt wird, zu Fuß nach Wien ging, um die Befestigung Wiens gegen die Türken zu studieren. Er war zuerst in Diensten des Herzogs von Modena, später in jenem der Republik Lucca als Mathematiker und Ingenieur. Das Libro publico della Fortificazione della citta di Lucca erzählt unter dem 26. Mai 1705. P. M. Ambrogini, Dominikaner sei für 3 Jahre mit 10 Skudi monatlich als Professor der Mathematik und Befestigungs-

kunde angestellt worden. Die Brücke S. Pietro über den Serchio wird ihm zugeschrieben. Er machte sich auch einen Namen als Zeichner und Herausgeber vortrefflicher Landkarten. Am 17. August 1722 starb er in seiner Heimat.

XXXVI.

P. Francois Romain,

geboren 1646 zu Gent in Belgien, wurde Dominikaner, studierte Mathematik und Architektur. Die Generalstaaten von Holland beriefen ihn zur sehr schwierigen Construktion eines Bogens bei der Brücke zu Mastricht. Nachdem er daselbst auch verschiedene andere Bauten glücklich ausgeführt, wurde er von Ludwig XIV. nach Frankreich berufen. Als der Architekt Gabriel sich bei dem neu aufzuführenden Pont rouge wegen immer aufsteigenden Quellen beim Bau eines Pfeilers gegen St. Germain zu nicht mehr zu helfen wußte, wurde Romain 1685 mit der weitern Ausführung beauftragt. Er construirte nun 2 Pfeiler gegen St. Germain und spannte darüber einen Bogen. So wurde dieses Werk durch ihn zu Ende geführt. Er erhielt nun unter Ludwig XIV. den Titel Inspektor der Brücken, Straßen und Bauten auf den königlichen Domänen und in der Stadt Paris. Besonders in Wasserbauten erwarb er sich einen Ruf. Das Dictionnaire historique, Tom. VII.

rühmt auch sein exemplarisches Leben: es sei sein Kopf und sein Herz von der Religion, der Kunst und Wissenschaft erfüllt gewesen. Er starb 89 Jahre alt im Dominikanerkloster Foubourg St. Germain zu Paris am 7. Jänner 1735.

XXXVII.

Simon Schmid, k. baierscher Hofkaplan, Zeichner und Erfinder der Steindruckerei,

geboren 1760 in München, studierte zu Ingolstadt, und wurde 1784 zum Priester geweiht. 1787 machte er die ersten Versuche in der Lithographie; er suchte den Gedanken zu verwirklichen, Kellheimer Marmorplatten mit glatter Oberfläche zum Abdrucke zu benützen. Nagler in seinem Kunstlexikon (15 Bd). widmet Schmid 9 volle Seiten und vindicirt ihm die Priorität dieser Erfindung, welche einige dem Sennefelder zuschreiben wollten. Auch in Sennefelders Biographie (16. Bd. S. 239) führt Dr. Nagler den Beweis durch: „Die Priorität in Anwendung des Steins zum Abdrucke kann dem geistlichen Rath Schmid nicht bestritten werden, und seine Erfindung blieb auch nicht ohne Einfluß auf die folgende Verbesserung dieses Verfahrens durch Sennefelder.“ Schmid war zuerst Hofmeister in adeligen Häusern, wurde dann Pfarrer und Dekan zu Miesbach,

später Hofkaplan und Beichtvater der Churfürstin Leopoldine und starb 80 Jahre alt zu München 1840.

XXXVIII.

Fratello Jacopo Cortesi genannt il Borgognone,
geboren zu St. Hypolit in Burgund anfangs des 17. Jahrhunderts. Sein Vater war Maler, und schon in der ersten Jugend wendete sich Jacopo der Kunst zu. Als Jüngling kam er nach Mailand in das Haus des Marschalls der kath. Majestät Baron Vatarill. Er machte da Studien zu seiner Schlachtenmalerei, in welcher er in der Folge eine der ersten Kunstnotabilitäten werden sollte. Hier blieb er drei Jahre; dann ging er nach Florenz und Rom. In Florenz heirathete er die Tochter eines vielbeschäftigten Malers daselbst, Donna Maria Vajani. In Rom war er bald mit Aufträgen überhäuft und zwar liebte er es neben seinen Schlachtenbildern auch religiöse Bilder zu malen. Seine Gemalin starb nach sieben Jahren. Einige Jahre nach ihrem Tode entschloß er sich die Welt zu verlassen und in der Stille des Klosterlebens an sein Heil zu denken. Er wurde in Rom Laienbruder der Gesellschaft Jesu. Daß diese Wahl des Ordenslebens bei diesem Manne in gereiften Jahren, in den besten Glücks-Umständen, mit Ruhm, Einkommen und Arbeiten überhäuft — der reinste Beruf gewesen — kann wohl nicht bezweifelt

werden. Als er im Noviziatjahre sich befand, machten die Obern bei ihm eine Ausnahme; es sollte dieß seltene Talent nicht brach liegen. Er malte für die Krippe den Bethlehemitischen Kindermord — etwas Analoges zu seinen Schlachtenbildern; dann für's Collegium Romanum Geschichten von berühmten Frauen des alten Testamentes, für den Cardinal von Medici den Untergang Pharao's im rothen Meere u. s. f. Seine Bilder sind noch immer gesucht, sein Name hat den besten Klang. Cosmus III. forderte ihn auf sein Porträt von ihm selbst gemalt in die Gallerie der Porträte berühmter Meister im Palazzo d'Uffizj zu Florenz einzusenden. Im Orden wurde er mit aller jener Aufmerksamkeit behandelt, die einem Manne von seinem Talent und Ruf gebührte. Wenn er kränklich war, wurde er in Landhäuser der besten Lage und Luft gesendet. Als er einst im Castel Gondolfo zur Pflege seiner Gesundheit weilte, bekam er jene gewisse Unruhe, die bisweilen ein Anzeichen des nahen Todes ist. Er beschloß nach Rom zurückzukehren. Bei der Porta di S. Giovanni Laterano wurde er im Wagen vom Schlag gerührt, sein Begleiter führte ihn in's nahe Noviziathaus von S. Andrea, wo er bald darauf in's bessere Leben hinüberging. Er starb am 14. November 1676.

Er war als Maler ein feiner Beobachter und Nachahmer der Natur, mit einer sehr lebendigen Phantasie.

Man könnte sagen: Auf seinen Schlachtenbildern lebt Alles, wenn man nicht sehen würde, wie auch Vieles stirbt. In dem Betrachten der Figuren und Gruppen kommt es einem vor, als ob die Stürmer schreien, die Sterbenden ächzen, die Commandirenden befehlen würden, überall die größte Naturwahrheit. Seine Farbentöne sind frisch, seine Gruppirungen meisterhaft, er hatte mit einem Wort die ganze und volle Begabung zum Schlachtenmalen. Es dünkt einem fast erklärlich, daß dieser Künstler, nachdem er seine Phantasie immerfort im Schlachtengetümmel herumgehetzt, am Ende den Frieden der Zelle gesucht hat. (Seine Arbeiten sind weitläufig in Serie degli uomini illustri Firenze im Tomo XI. gedruckt 1775.)

XXXIX.

P. Jean Dionys Attiret.

Sohn eines Malers geboren 1702 zu Dole in der Franche-Comté. Er lernte in seiner Jugend die Malerei von seinem Vater. Ein Marquis de Broissia unterstützte den talentvollen Jüngling, daß er in Rom sich ausbilden konnte. Nach seiner Rückkehr bekam er verschiedene Aufträge zu Lyon und trat in den Jesuitenorden. Während seines Noviziats malte er vier Bilder in der Kathedrale von Avignon. Im Jahre 1737 machte er eine Missionsreise nach Peking. Nach seiner Ankunft

in China überreichte er dem Kaiser ein Gemälde: die Anbetung der heiligen drei Könige. Es fand bei Hofe großen Beifall; der Kaiser ließ es in seinem Pallaste aufstellen. Es ist begreiflich, daß unser guter Kunstjünger mit den chinesischen Ansichten in manche Collision kommen mußte. Der Kaiser verlangte nach Laune bald dieß bald jenes; Attiret mußte anfangen mit Wasserfarben zu malen, denn die Oelfarben dünkten der chinesischen Majestät zu viel zu glänzen. Auch der Neid der chinesischen Hofkünstler fing sich zu regen an — auch diese waren abgesagte Feinde der Oelmalerei. Die Großen des Reichs drängten sich an Attiret heran, jeder wollte von dem fremden Maler etwas haben. Attiret zeichnete von nun seine Bilder und ließ selbe von den chinesischen Künstlern untermalen, was diese mit großer Geschicklichkeit zuwege brachten, darnach legte er die letzte Hand an und führte dieselben aus. Die zwei Maler aus dem Jesuitenorden P. Damascenus Sikelbar ein Böhme und P. Castilione ein Italiener halfen ihm auch bei seinen großen Gemälden.

Ein großes für den Kaiser angefertigtes Bild, das eine Landschaft mit einigen Chinesinen als Staffage darstellte — mißfiel dem launigen Herrn — es mußte übermalt werden. Die Figuren waren ihm zu lebhaft, sie hatten nicht den Ausdruck der vaterländischen Ge-

dankenlosigkeit, zudem mangelten die rothgefärbten Finger und an diesen die langen krallenartigen Nägel. Attiret mußte nothgedrungen die verlangten Attribute der chinesischen Schönheit und Faulheit seinen Figuren anfügen, und der ganze Hof mit allen Eingebornen lächelten der Gelehrigkeit dieses Fremdlings Beifall.

Es gelang dem P. Attiret eine Zeichenschule zu errichten und sogar die Freundschaft der chinesischen Hofmaler zu erlangen. Von 1753 bis 1760 hatte der Kaiser Kièn-Cong viele Barbaren besiegt und die Gränzen der chinesischen Tartarei bis über die Gebirge von Badakschan hinausgeschoben.

Nun mußte sich Attiret über Hals und Kopf auf's Schlachtenmalen verlegen. Offiziere, die sich ausgezeichnet hatten, wurden oft 500 Meilen weit herkommandirt, um ihre Heldengesichter in die Schlachtenbilder einfügen zu lassen. Im Jahr 1754 hatte Attiret einen neuen Pallast in der Tartarei auszumalen. Er stieg darauf so hoch in der Gunst des Kaisers, daß dieser ihn zum Mandarin machen wollte, Attiret lehnte aber die Ehre ab. Dieser Künstler starb 66 Jahre alt 1768. Der Kaiser gab zu seinem Leichenbegängniß 200 Unzen Silber her, und sendete sogar einen vornehmen Castraten, der über den Sarg gebeugt hätte ex offo weinen sollen. Das galt nämlich als eine besondere Auszeichnung. Die Jesuiten

aber baten diesen Herrn, er möge sich mit dieser Trauer-feierlichkeit nicht auf's Äußerste anstrengen und nur dem Sarge nachfolgen, wozu derselbige sich auch bereit erklärte. (P. Amiot hat dieses Leichenbegängniß in einem Brief aus Peking vom 1. März 1769 beschrieben, der Brief ist abgedruckt im Journal des Sçavans Juin 1771.)

Von den Schlachtenbildern wurden 16 Zeichnungen nach Paris geschickt, und auf Kosten des Kaisers von China unter der Aufsicht des berühmten Cochin von den acht ersten Kupferstechern damaliger Zeit gestochen. Die Platten waren so groß, daß ein eigenes Papier dazu angefertigt werden mußte, von dem der Rieß 400 Livres kostete. Abdrücke davon gehören zu den größten Seltenheiten, denn sobald eine Platte gedruckt war, wurde sie mit den Abdrücken nach China gesendet, und nur einige Exemplare blieben für die königliche Familie und die Bibliothek zurück. (Fiorillo III.)

XL.

Dominikaner der jüngsten Zeit.

Die weniger bekannten Architekten des Dominikaner-Ordens im 17. und 18. Jahrhundert, welche sich mit Kirchenbauten beschäftigt haben, tragen eben auch das Gepräge und die Schwächen ihrer Zeit an ihren Werken zur Schau. Was für ein himmelhoher Abstand

zwischen den ernsten Tempeln der schönen Zeit in Florenz, Venedig, Treviso, und jenen modernen Kirchen, die der Bruder des 3. Ordens des heiligen Dominikus Giuseppe Nuvolo in Neapel gebaut hat. Es werden ihm zugeschrieben: Santa Maria di Constantinopoli, San Sebastiano, Santa Maria della Sanita, bei welcher er auch die ganze technische Leitung des Baues besorgte. Alle Schwächen der Sexcentisten scheinen hier in ihre letzten bizarren Schnörkel auszulaufen. Ein P. Paglia entwirft den Platz alle scale de Ponte Sant Antonio bei Sanseverino in der Mark Ankona, und baut die Kapelle des h. Dominikus in Maria Sopra Minerva zu Rom. Ein Fr. Giovanni da Palermo restaurirt nach seinem Plane die Dominikanerkirche in S. Severino. P. Maestro Giovanni Buonvisi macht die Pläne und restaurirt die Kirche San Romano di Lucca in seiner Vaterstadt.

Fra Pietro Paolo Belli, geboren zu Jesi in der Mark Ankona. Im Jahre 1781 führte er den Bau der Dominikanerkirche in Ancona, drei Jahre später restaurirt er in Novellara die Kirche degli Angioli. Das Kloster von Pesaro überträgt ihm den Bau eines neuen Gotteshauses. Belli entwirft die Pläne, man ist damit zufrieden. Der Bau beginnt, die Mauern wachsen aus der Erde, aber die Wogen vom Sturme der französischen Revolution hergetrieben wälzen sich über Italien, die

Künste des Friedens erstarren. 1797 muß Belli mit seinen andern Ordensbrüdern das Vaterland verlassen. Im Jahre 1802 ziehen die Dominikaner wieder in Pesaro ein, da beginnt Belli auf's Neue den Bau im Juli des Jahres 1803 und vollendet ihn 1806; und in selbem Jahre stirbt er auch, nachdem er sein letztes Werk noch zu Ende geführt.

Benedetto Vincenzo Greiss von Geburt ein Livorneser, von Abstammung ein Deutscher, tritt 1730 mit seinem Bruder zu S. Marco in Florenz in den Dominikanerorden. 1750 erhielt er als ein vortrefflicher Zeichner den Auftrag sämmtliche Bilder in der Galleria degli Uffizj in kleinerem Maßstab zu copiren, es war ihm dafür auch die Ehre zu Theil in jener Sammlung berühmter Maler in derselben Gallerie sein von ihm selbst angefertigtes Porträt aufstellen zu dürfen. Antonio Greiss der Bruder des vorigen, lebte im Kloster S. Maria del Sasse bei Bibienna und war mit Aufträgen Miniaturen und Landcharten zu malen vom Großherzog Peter Leopold, dann von den Bischöfen von Pisa, Arezzo, Pistoja und Prato überhäuft.

Anna Vittoria Dolara. Zum Schluß kommt noch eine Frau die Suor Anna Vittoria Dolara im Kloster Santa Maria Madalena auf dem Monte Cavallo in Rom — die eben so ausgezeichnet war durch

ihren heiligen Lebenswandel, als begabt im Malen von Miniaturbildern wie größerer Gemälde.

Als die gallischen Horden unter Pius VI. nach Rom kamen und die Bewohner der Klöster vertrieben, schonten sie dieser Frauen auf Monte Cavallo insoweit, daß sie dieselben in ihrem Ordenshause ließen, sie nahmen ihnen aber Alles weg, was sie zum Lebensunterhalt brauchten — und ließen sie am Hungertuche nagen. Da malte nun Suor Dolara Tag und Nacht, um für den Erwerb ihrer Bilder ihren Ordensschwestern das Leben zu fristen. Es läßt sich nicht leicht ein edleres Frauenbild denken; ihre Kunst wird zum Gottesdienste und zum schönsten Menschendienste, sie gibt Gott damit die Ehre, und ihren armen verlassenen Mitschwestern das Leben. Das Lied lindert den Schmerz. Dolara machte in Ottave rime ein Gedicht, welches das ganze Wehe kund gibt, das diese edle Seele über die furchtbare, tyrannische das Heiligthum schändende Fremdherrschaft in Rom empfunden hat. Es erschien in Rom 1818 unter dem Titel: „Il pianto delle Sacre Vergini Romane nella funesta Democrazia in Roma, compositione di Suor Anna Vittoria Dolara Domenicana in Santa Maria Maddalena, fra gli Arcadi: Florinda Carisia.“ In der 7. Strophe singt sie: „Die Turteltaube kann den Tag sicher verleben in ihrem Neste. Die Heerde sucht, wenn sie geweidet ist, ihre Hürde auf, ohne Furcht vor treu-

losem Verrath. Auch wir sind in diese heiligen Mauern eingezogen des guten Glaubens, daß wir in einem sichern Hafen gelandet; aber uns zu verfolgen, o Himmel! haben sich der raubgierige Geier und der gefräßige Wolf verbunden."

Passa la tortorella i di secura
Dolcemente gemendo, entro il suo nido;
Torna il gregge all'ovil dalla pastura
Senza timor di tradimento infido.
Noi pure entrando in queste elette mura
Credemmo d'afferrar securo lido;
Ma ad insidiarne, oh ciel! sembran d'accordo
L'avoltojo rapace e il lupo ingordo.

Sie verstand Latein, besaß musikalische Kenntnisse und konnte auch gut singen. Mittelst der letzten Gabe hat sie öfter ihre Mitschwestern in traurigen Tagen erheitert. Pius VII. besaß eine hohe Achtung vor ihrer Frömmigkeit und ihrem Talent, er besuchte öfter die edle Suor Dolara in ihrer Zelle, denselben Beweis der Werthschätzung erfuhr sie auch von Leo XII. Die Arcadia zu Rom ernannte sie unter dem Namen Florinda Carisia zu ihrem Ehrenmitgliede. Von ihr existiren noch zu Rom Porträte Pius VII., in ganzer Gestalt, der heil. Pius V., ein Porträt der berühmten Beatrice Cenci, Copie des Bildes von Guido Reni, ein Porträt der Königin von Etrurien und andere Bilder. Sie starb als Priorin ihres Klosters 1827 in ihrem 63. Lebensjahre.

Girolamo Bianchedi. Noch in der jüngsten Zeit entzündete sich bisweilen ein künstlerisches Talent an den großen Werken der Vorfahren seiner Ordensgenossenschaft. Der Laienbruder Fra Girolamo Bianchedi, geboren 1802 zu Faënza, kam, da seine Eltern frühzeitig starben, in das Waisenhaus seiner Vaterstadt. Im Jünglingsalter begehrte er als Laienbruder in den Dominikanerorden aufgenommen zu werden. Ohne irgend eine künstlerische oder technische Vorbildung gelang es ihm sich in der Mechanik und Architektur einen Ruf zu erwerben. Er verfertigte ausgezeichnete Sonnenuhren, machte Verbesserungen an der Druckerpresse, entwarf ein sinnreiches Projekt die Stadtuhren in Faënza durch Wasser einer nahen Quelle in richtigen Gang zu bringen u. a. Im Jahre 1844 wurde ihm die Restauration von S. Domenico in Bologna übertragen, Pius IX. ließ als Erzbischof von Imola durch ihn seine Kathedrale restauriren. Auch bekam er den ehrenvollen Auftrag, Maria sopra Minerva in Rom nach dem ursprünglichen Plane wiederherzustellen und die Zuthaten des 17. Jahrhunderts darin so viel als möglich zu entfernen. Mitten in dieser Arbeit nahm ihn der Tod hinweg, am 25. Oktober 1849. Sein musterhaftes Leben und seine angenehmen Manieren im Umgange verschafften ihm die Liebe seiner Mitbrüder und aller die ihn kannten. Giacinto Deferrari hat in Rom 1850 über

das Leben Bianchedi's eine Schrift unter dem Titel: Eulogio Arcadico veröffentlicht.

XLI.

St. Lazzaro, Maler und Martyrer*).

Im Jahre 1681 erschien in Rom bei Jacomo Fei von Lazzaro Baldi folgende Schrift: Breve Compendio della vita e morte di San Lazzaro, monaco e insigne pittore etc. etc. Die Schrift ist dem Fürsten Livio Odescalchi gewidmet. Ende des vergangenen Jahrhunderts stand nun dieses kleine Büchlein bei den Bibliomanen sehr hoch in der Werthschätzung, weil es sehr selten war, und es wurden enorme Preise dafür gezahlt. Es findet sich auch in den größten Bibliotheken nicht vor.

Nun ist aber in Brescia 1807 bei Bettoni ein Abdruck davon erschienen, dem eben aus Veranlassung der hohen Preise der Original-Ausgabe eine Abhandlung über Bibliomanie vorausgesendet wurde. Dieser Abdruck geht wörtlich mit der Original-Ausgabe.

Sehr merkwürdig ist das Leben des Mönchs Lazzarus deßhalb, weil er im eigentlichen Sinne des Wortes für das

*) Die folgenden Lebensskizzen wurden erst an dieser Stelle eingereiht, weil uns auch erst während der Drucklegung die Quellen hiezu in die Hände kamen. Die zeitgemäße Reihenfolge mußte der möglichsten Benützung des Materiales weichen.

Malen heiliger Bilder ein grausames Martyrium ungebeugt und standhaft erlitten hat, und er als Patron christlicher Maler gelten kann. Es soll nun die Skizze des Lebens nach Baldi's Büchlein folgen.

Außer dem h. Lazzarus, Bischof von Marseille und Lazzarus dem Martyrer, der unter dem Kaiser Sapor für das christliche Bekenntniß höchst grausam gepeinigt und getödtet worden, verehrt die heilige Kirche auch das glorreiche Andenken an den h. Mönch Lazzarus, einen Griechen aus der Stadt Chasana und aus der Familie Casai. Dieser begab sich in seiner Jugend in ein Kloster, verlegte sich auf die Malerkunst und erlangte seiner Zeit hierin einen bedeutenden Ruf. Er malte aber nicht nur heilige Bilder, er suchte auch seine Werke schön vor Gottes Augen darzustellen und war ein Muster aller Tugend. Als er zum Priester geweiht war, vertheidigte er den katholischen Glauben nicht nur gegen die Eutichianer, Nestorianer und Dioscorianer mit dem lebendigen Wort, sondern auch gegen die herrschenden und mächtigen Bilderstürmer durch die That, indem er unerschüttert durch ihre Drohungen der heiligen Kunst pflegte.

Es ist hier am Orte jener zwei industriellen Juden zu gedenken, die als Propheten des neuen Bundes die Lebensfreudigkeit des orientalischen Kaisers Leo III. Conon des Isauriers (gekrönt 717) zur Basis eines Ge-

schäftes gegen die Christen machten, indem sie dem geistesschwachen Fürsten vorhersagten: er werde 40 Jahre glücklich regieren, wenn er die christlichen Bilder und Statuen in den Kirchen zerstört. Dieser Kaiser brach nun wirklich mit aller Wuth gegen die Bilder los — er regierte aber nur 24 Jahre (starb 741) und auch nicht glücklich, indem unter ihm die westlichen Provinzen des Reiches für immer verloren wurden.

Auch der Kaiser Michael Balbo hatte verboten einen Namen mit der Bezeichnung „heilig" unter ein Bild zu setzen, indem das Wort „heilig" (nach der Ansicht dieses Kaisers) nur Gott allein gebühre. Nun heißt es aber im 115. Psalm 6. Vers: „Kostbar in den Augen des Herrn ist der Tod seiner Heiligen" und im 131. Psalm 9. Vers: „Laß deine Priester anthun Gerechtigkeit, laß Deine Heiligen frohlocken."

Noch grausamer aber als Balbo, war sein Sohn Theophilus. Er ließ die Heiligenbilder von den Wänden in den Kirchen herunterreißen, selbe auf öffentlichen Plätzen verbrennen, und zum Hohn an ihre Stelle Bilder von wilden Thieren und Vögeln aufhängen.

Wer ein Bild malte oder verehrte wurde durch die strengsten Erlässe mit Todesstrafe oder Verbannung bedroht. Bischöfe, Mönche und eifrige Katholiken, welche sich dem Gebote nicht fügen wollten, wurden in den Ker-

ker geworfen, gepeinigt, oder nach Umständen Landes verwiesen und getödtet.

Lazzarus ließ sich durch diese Drohungen nicht abhalten theils in der Predigt die Lehre der Kirche, erklärt durch die Aussprüche der Kirchenlehrer betreffs der Heiligenverehrung zu verkündigen, theils Bilder zu malen. Der Kaiser Theophilus selbst suchte den standhaften Mann durch Versprechungen zu beugen — als diese nichts fruchteten, wurde Lazzarus in den Kerker geworfen und grausam gepeinigt. Trotzdem übte er im Kerker seine Malerkunst, er wußte sich das Nöthige dazu zu verschaffen. Der Kaiser, welcher davon benachrichtigt wurde, ließ nun die inneren Hände des Lazzarus mit glühenden Eisen brennen, um ihm so das Malen unmöglich zu machen, so daß ihm das Fleisch bis auf die Knochen verbrannt wurde.

Die Kaiserin Theodora war anderen Sinnes als ihr Gemahl. Sie bewegte diesen, daß er Lazzarus aus dem Kerker entließ, der dem Tode schon nahe, wunderbar wieder geheilt wurde.

Lazzarus hielt sich nun in der Kirche des h. Johannes des Täufers verborgen und malte dort das Bild vom Vorläufer des Heilandes, ein Bild, welches in dieser Kirche Jahrhunderte darnach verehrt worden ist.

Nachdem der Bilderstürmer Theophilus 12 Jahre und 3 Monate regiert hatte, starb er wie er gelebt,

als ein grausamer Wütherich. Er ließ seinem Heerführer Theophobus, von dem er fürchtete, er könnte nach seinem Tode zum Kaiser ausgerufen werden, den Kopf abschlagen, und sich denselben auf sein Sterbelager bringen, in seiner Wuth faßte er das bluttriefende Haupt bei den Haaren und rief aus: „Wenn ich nicht mehr Theophilus sein kann, so sollst auch du nicht mehr Thephobus sein.“

Nun führte Theodora für ihren Sohn Michael, der noch im kindlichen Alter stand, 14 Jahre lang die Regierung.

Die Kaiserin war anderen Sinnes als ihr Gemahl. Es kamen jetzt nicht nur die Bilder und die Maler wieder zu Ehren — sie schickte sogar einen Gesandten an Papst Benedikt III. nach Rom — um dem Nachfolger des Apostel Petrus ihre Ehrfurcht zu bezeugen. Lazzarus erhielt den ehrenvollen Auftrag diese Botschaft sammt kunstreichen Geschenken zu überbringen, nämlich ein Evangelarium reich mit Gold und Edelsteinen geschmückt, einen Kelch, der mit einem Netz von Edelsteinen umgeben war; einen reichen Altarvorhang. Lazzarus wurde vom Papst liebevoll empfangen. Er kehrte nach Konstantinopel zurück und wurde nun auch bei Hof so hoch gehalten, daß man ihn mit einer zweiten Botschaft nach Rom beauftragte. Er starb aber nun auf der Reise. Sein Leichnam wurde nach Konstantinopel zurückgebracht und in der Kirche des

h. Evandrus feierlich in einem silbernen Sarge beigesetzt. In Konstantinopel wurde sein Fest am 17. November gefeiert. Kardinal Baronius setzt es in seinem Martyrologium auf den 23. Februar.

Martin Roa aus der Gesellschaft Jesu bringt von Lazzarus in seinem: Libretto dell Anime del Purgatorio eine Biographie, welche Baldi auch anführt. Antiphon, Verse, Responsorien und die Oration am Feste des heil. Lazzarus lauten:

Ant. Iste Sanctus pro lege Dei sui certavit usque ad mortem, et a verbis impiorum non timuit, fundatus enim erat supra firmam petram.

V. Gloria et honore coronasti eum Domine
R. Et constituisti eum super opera manuum tuarum
V. Ora pro nobis Sancte Lazzare
V. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

Oremus, praesta quaesumus omnipotens Deus ut intercedente B. Lazzaro Martyre tuo sicut ipse pro sanctarum imaginum cultu multa supplicia et tormementa passus est, ita per ejusdem merita suppliciis non deputemur aeternis sed coronari cum ipso mereamur in coelis. Per Dominum nostrum et cet.

Antiph. Dieser Heilige hat für das Gesetz seines Gottes bis zum Tode gekämpft, er hat die Reden der Bösen nicht gefürchtet, denn er war begründet auf einem mächtigen Felsen.

V. Du hast ihn mit Ruhm und Ehre gekrönt o Herr,
R. Und hast ihn gesetzt über die Werke deiner Hände
V. Bitt für uns heiliger Lazzarus
R. Daß wir würdig werden der Verheißungen Christi.

Lasset uns beten. Wir bitten Dich allmächtiger Gott, gewähre uns durch die Fürbitte Deines Martyrers des seligen Lazzarus, daß, wie

er für die Verehrung der heiligen Bilder viele Peinen und Martern erlitten hat, so uns durch seine Verdienste nicht die ewige Strafe zuerkannt, sondern wir im Himmel mit ihm gekrönt werden mögen.

Bei Gelegenheit dieser Lebensskizze vom h. Lazzarus wird eine Bemerkung über das Kunstwirken in den Byzantinischen Klöstern am Platze sein. Was in hunderten dieser Klöster an Miniaturen geschaffen worden, davon gibt die Pariser Reichsbibliothek in ihrer griechischen Manuskripten-Sammlung, die über 3000 Nummern geht, reichlichen Aufschluß. Die schönsten davon hat Waagen in: „Kunstwerke in Paris" (S. 205 — 230) beschrieben; bisweilen findet man auch einen Mönch in einem Bilde, als den Schreiber des Buches. Christus erscheint zumeist würdig im Mosaikentypus, die Füße auf dem Fußbrett, jeder mit einem eigenen Nagel angeheftet, Maria in goldener Tunica mit blauem Mantel. Aus dem, was hier bis zu dem 12. Jahrhundert noch Paris allein darbietet, läßt sich auf das schließen, was seit Einem Jahrtausend verloren gegangen. Wie die Werke der unzähligen Schreiber und Maler der Zerstörung, so sind ihre Namen der Vergangenheit anheimgefallen.

XLII.

Theophilus, Priester und Mönch.

Wir stehen hier vor einer der bedeutendsten Erscheinungen im Gebiete der Kunstgeschichte des 12. und

13. Jahrhunderts. Das Werk des Theophilus: Libri tres, diversarum artium schedula (liber I. De temperamentis colorum enthält 45 Kapitel. II. De ratione vitri 31 Kapitel. III. De fusoria et metallica 80 Kapitel) war im Manuscript vielfach verbreitet, galt es ja doch als Handbuch für Maler, Mosaiker, Erzgießer, Kalligraphen Miniaturisten, Goldschmiede, Glasfärber, Glasmaler und Orgelbauer vom 13. Jahrhundert an.

Zuerst wurde es in Wien vom Carmeliten Mathia Farinator 1477 unter dem Titel: Lumen animae in einem nicht wörtlichen Excerpt herausgegeben. Nachdem das Manuscript des Theophilus schon 1530 in Antwerpen 1545 zu Zürich von Josias Simmler (Bibl. univ. Tigurii Fol. 414) besprochen wurde, machte in neuerer Zeit Lessing den Theophilus in weiteren Kreisen bekannt, und hielt ihn für einen Deutschen. Conte Cicognara: Storia della Scultura III. 148 und nach ihm andere italienische Kunsthistoriker halten ihn für einen Italiener. Der Italiener Morelli wieder für einen Deutschen.

Der Beweis, daß Theophilus ein Deutscher war, dürfte aus seinem Latein und aus dem Glossarium mediae et infimae Latinitis etc. etc. (Siehe Literatur am Ende) hergestellt werden können. Wir wollen hier nur einige Beispiele zur Illustration beibringen, wie wir solche gefunden haben. Im Caput XXX. „De molendo auro

in libris etc. etc." (Vom Reiben des Goldes für die Bücher heißt es: „Deinde tolle vesicam piscis, qui vocatur huso etc. etc." Nun findet sich für das Wort Huso (vom deutschen Hausen) im Glossarium der Beweis, daß es ein Germanismus sei aus 3 lateinischen Urkunden, in denen es vorkommt hergestellt. Eine ist aus Tegernsee die zweite aus Fulda, die dritte vom König Andreas in Ungarn. Lateinische Urkunden aus Frankreich und Italien, in denen dieses Wort vorkommt, sind im Glossarium nicht angeführt. — Es kommt auch vor: „plus adde cenobrii." Zinnober heißt nun lateinisch minnium, und der Germanismus, der dann später auch in's Italienische überging, dürfte nicht abzustreiten sein. Die oft vorkommenden Farbennamen, posch für Fleischfarbe, menesch für roth, klingen auch eher deutsch als romanisch.

Fornis das als eine Flüssigkeit zum Glänzendmachen gebraucht wird hat schon Lessing als das deutsche: Firniß bezeichnet und es kommt im Glossarium medii aevi als lateinisches Wort nicht vor. Auch der Franzose Guichard, der zur Pariser-Ausgabe der Schedula die Noten gemacht, hält Theophil für einen Deutschen. S. 293 sagt er: Si Theophile est Germain, comme nous sommes porté à le croire etc. etc.

Im 3. Buch 71. Kapitel: De opere intarasili heißt es: Deinde habeas ferros graciles et latiores —

qui sint in una summitate tenues et acuti in altera obtusi, qui vocantur meizel etc. etc.

Ueber dieses offenbare deutsche: „Meißel" sagt auch Guichard p. 299: C'est encore le nom allemand du ciseau, denn Theophil sagt einfach: „welche Eisen Meißel genannt werden." Würde er diesen Ausdruck aus einer fremden Sprache genommen haben, so hätte er es dazugesetzt, wie er es auch sonst zu thun pflegt. So heißt es z. B. im 1. Buch 21. Kapitel: „et in eam mitte supra dictum gummi fornis quod Romane glassa dicitur."

Guichard sagt S. 309 über das Wort Schedula: „Le manuscrit de Theophile que l'auteur du lumen animae reçit d'Allemagne, et dont les citations, étudiées dans leur esprit plus que dans la lettre, sont un des plus forts argument à l'appui de son origine germanique, semble avoir porté le titre de Breviarum."

Nachdem also auch jener Franzose, der sich unstreitig am meisten mit dem Studium der Schedula befaßt hat, den Verfasser derselben für einen Deutschen hält, und gegen die oben gebrachten philologischen Gründe keine andern für einen romanischen Verfasser sprechenden Beweise angeführt werden können — dürfte diese Angelegenheit so ziemlich als beigelegt erscheinen.

Wenn man die Schedula durchblättert, so wird man vom Staunen ergriffen über die technische Fertigkeit und Präcision, welche aus diesen Regeln über die angezeigten Kunstgebiete herausſprechen, wie über die praktische Chemie, welche schon damals so hoch im Flor gestanden. Freilich sind die Meister in der Zelle bescheidener gewesen als die Meister mit der Kelle — und haben mit ihrer Wissenschaft nicht so großen „Klingel" gemacht, wie es jetzunder üblich ist.

In der Einleitung, welche J. Marie Guichard zur angezeigten Pariser Ausgabe geschrieben, wird bemerkt, daß die hohe Wissenschaft im Bunde mit der klösterlichen Bescheidenheit Bewunderung verdienen, und daß ein eigenes Werk als Commentar für die Schrift Theophils nothwendig wäre.

Dem Künstler der Zelle galt seine Kunst nur als eine Opfergabe, die im Tempel Gottes niedergelegt werden soll. Seine ganze Kunsttheorie geht auf den Schmuck der Kirche hinaus. Sein Grundsatz ist: Die Kunst geht von Gott aus, sie muß wieder zu Gott zurückführen. Er beginnt seine Einleitung mit den Worten:

„Theophilus humilis presbyter, servus servorum Dei, indignus nomine et professione monachi, omnibus mentis desidiam animique vagationem utili manuum occupatione et delectabili novitatum meditatione declinare et calcare volentibus, retributionem coelestis praemii."

„Theophilus, demüthiger Priester, Diener der Diener Gottes, unwürdig des Klosterstandes und Namens, freundlich allen welche Trägheit des Geistes und Verirrung des Herzens vermeiden wollen, indem sie in nützlicher Handarbeit, und einem angenehmen Nachdenken über neue Gegenstände sich hingeben — den Lohn himmlischer Vergeltung!" —

Er hat sich angelegen sein lassen, Erfahrungen in allen Ländern zu sammeln, in denen die Kunst damals geblüht; so erquickt ihn in Frankreich die farbenreiche Fensterpracht in den Kirchen.

Er ist der erste, welcher die ganze Theorie des Glasschmelzens und Färbens aufstellt; in seiner Schrift liegen die Geheimnisse von der Anfertigung der Mosaikbilder — er kennt das Malen der Wände mit Wasserfarben, wie das Malen auf Pergament und Holz.

Ihm ist schon theilweise die Oelfarbe bekannt, was unwiderleglich hervorgeht aus dem I. Buche 26 Cap. wo es unter anderm heißt: „Ac deinceps accipe colores quos imponere volueris, terens eos diligenter oleo lini sine aqua et fac mixturas vultuum et vestimentorum et cet" Das 27. Cap. behandelt: „De coloribus oleo et Gummi terrendis."

Somit hat nicht van Eyck das Oelmalen erfunden — es geht diese Erfindung viel weiter

zurück, wir finden die Theorie und Praxis der Oelmalerei in der Klosterzelle lange vor van Eyck, dieser hat die Erfindung nur vollkommener gemacht.

Also auch in der Theorie der Kunst, in der gründlichsten Art der Unterweisung zur technischen Fertigkeit sehen wir wieder die Mönche vorangehen.

Wir anerkennen es aber auch mit Dank, daß es oft Protestanten gewesen sind, welche aus dem Schutt, den die unverständige Schmähung einige Jahrhunderte lang über die Geschichte des Mittelalters aufgehäuft hat — glänzende unwiderlegliche Thatsachen, welche der Kirche und dem Mittelalter zur Ehre gereichen, zuerst wieder hervorgesucht haben.

XLIII.

Die drei Werinher,

oder Wernher zu Tegernsee in Baiern. In diesem Kloster wurden schon unter Abt Gozbert, † 1001, die Künste geübt. Die Kirche bekam farbige Fenster, die Säle künstlich getäfelte Decken, Glocken wurden im Kloster gegossen. Der Benediktiner Ulrich war Aufseher über die Glockengießerei. Bücher wurden geschrieben und gemalt, das Kloster unterhielt eine mechanische Schule; Benediktiner waren die Lehrer, ihre Namen sind verloren gegangen. Unter Abt Eberhard II. (†. 1191) lebte der

ältere Werinher. Bei Pez (Anec. III. 3. 515.) wird er als Verfertiger einer aus Gold, Silber, Bernstein und Gemmen zusammengesetzten Tafel genannt, eines bewunderten Werkes. Er war auch Erzgießer — ein künstliches metallenes Waschbecken wird ihm mit Sicherheit zugeschrieben.

Der jüngere Werinher lebte unter Abt Rupert, † 1186. Er hatte den Namen Scholasticus. Ein dritter Werinher machte Geschmeide, goß in Erz und machte auch gemalte Fenster. Er wird als Meister fünf bewunderter Glasfenster genannt. Vielleicht ist hier der Anfang der eigentlichen Glasmalerei in Baiern zu suchen.

Schon unter dem Abt Beringar († 1012) bestand im Gebiet des Klosters eine Glashütte. Dem Werinher Scholasticus wird ein vielbeschriebenes Loblied auf die seligste Jungfrau mit 85 Miniaturmalereien zugeschrieben. Er war Maler und Dichter zugleich. Dr. Kugler hat die Besprechung dieses Gedichtes in Berlin 1831 zu seiner Doktordissertation gewählt. Nagler sagt über die Miniaturen: „Die Darstellungen aus dem Leben Mariens erscheinen hier zum ersten Male in einer Vollendung und Mannigfaltigkeit, und als Zeugnisse einer frommen Begeisterung, wie sie die Künstler des späteren Mittelalters mit Vorliebe zu behandeln pflegten."

Dr. Kugler in: „Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte" I. B. S. 20 hat die Kunst im Kloster

Tegernsee (von S. 12 bis 37) mit besonderer Rücksicht auf die Werinher von Tegernsee behandelt. Er bringt dort einen interessanten Brief vom Scholasticus Werinher, aus der Jugend derselben an den Abt Konrad von Tegernsee. Das Original ist in einem eleganten lateinischen Styl in der Weise damaliger Zeit — in einem eigenthümlichen zum Theil durch Reime verbundenen Parallelismus der Sätze und mit wirklichen Versen am Schlusse geschrieben. Wir bringen den Brief hier als ein Zeichen der feinen Bildung damaliger Zeit, in der vortrefflichen ganz nach dem Parfüm jenes gemüthlichen Latein duftenden Uebersetzung Kugler's.

Seinem Herrn und Vater Konrad, verheißt Werinher die Wachsamkeit täglichen Gebetes und die Beständigkeit treuen Dienstes. So oft, mein Herr, ich es mir zurückrufe, wie ihr bisher mich truget, umschlungen von den Banden eurer Väterlichkeit, so oft wird mein Geist von übergroßer Freude erfüllt. Wie häufig muß ich es bei mir erwägen, wie ihr mich von Kindheit an ernährtet im Schooße des Erbarmens und der Gnade, wie ihr den Genährten stärktet mit der Milch der Liebe und dem heilbringenden Brode des Glaubens, den Gestärkten auch auf alle Weise unterwieset, nach dem Vorbilde eures Umganges. Daher kann ich es nicht denken, wo oder wie ich eurer Ehrwürdigkeit Augen hätte mögen kränken. Und was ihr einst knüpftet mit den Banden solcher Gnade — nun nach gelösten, ja zerrissenen Banden, stießet ihr es auf öde Pfade. Dies aber sage ich darum zumeist, weil, als ich euch am nächsten stand, ich nach abgelegter Ruthe den Stab der Züchtigung nicht schwerer empfing, als ich jetzt empfangen will das gezückte Schwert und den Pfeil der auf mich sich kehrt. Gott ist mein Zeuge, daß ich ihn durch keine neue Schuld beleidiget habe. Ich weiß und bin

gewiß, ehe mischen sich Himmel und Erde, eh eure einstige Huld gegen mich gänzlich gewandelt werde. Gewiß mein Herr, ihr seid von eurer Ehrwürdigkeit Sitz ein wenig herabgestiegen, und lieht euer Ohr eines Schmeichlers Lügen; aber daß er ausgestoßen werde von euch, bitte ich weinend, kniefallend zu Gott, auf daß, wer es sei, der mich gedacht in Leid zu setzen, es erkenne, eurer Huld Siegel sei nimmer zu verletzen. Denn wie wenig ich selbst vermag; eure Gnade bringt wieder den Tag, daß sich zerstreut die Wolke der Traurigkeit, und ich erleuchtet werde vom Strahle der Fröhlichkeit. Ich schicke euch diesen Gesandten, einen bescheidenen und gewandten, daß er gewinne eure Güte und vor eurem Zorn mich behüte:

Du, von edlem Geschlechte, von schimmernden Steinen der echte
Du, der Sprachen Meister, ein Licht der weisesten Geister
Hehr vor Allen gestaltet, der aller Tugenden waltet,
Was noch soll ich dir sagen? was zagen vor dir und klagen?

Es mögen auch aus Werinhers Gedicht vom Leben der sel. Jungfrau nach Kugler's Uebersetzung einige Proben folgen. So heißt es im Anfang des ersten Gesanges:

Das Panier das gute, das eingebunden ruhte,
Entrollt nun ward es gebracht, zu der Heeres Macht,
Daß die christliche Schaar, gesammt mußte eilen dar
Zum geistlichen Sturm gegen den Lindwurm,
Da der Sieg zu kämpfen war.

Im Anfang des 3. Gesanges:

Wie die Ritter zur Fahne
Stark müssen siegen, in allen Kriegen
So sollen wir zum Sterne, Zuflucht haben gerne
Der das christliche Heer, bringt über der Sorgen Meer.
Aus des Teufels Banden, zu den freudenreichen Landen
Da Gott selbst ist die Sonne, ist der Tag ist die Wonne
Die kein Dunkel schändet, und die sich nimmer wendet.

Mit besonderer Grazie hat der Dichter und Maler die Gestalt Maria's gezeichnet, so namentlich in dem Bilde, wo Maria vor den Bischöfen und Freiern erscheint. Zart und lieblich wie die Verse des Textes:

Da stand sie, wie die Blume
Die an der grünen Wiese
Fern sprenget ihren lichten Schein

ist hier die Gestalt der sel. Jungfrau vorgeführt. Sehr schön sagt in Anbetracht dieser Miniaturen Kugler: Und wohl können wir es im Anblick solcher Bilder begreifen, wie in dem ersten Gedichte jener Zeit, dem Liede der Nibelungen bei der Schilderung des herrlichsten Helden im schönsten Momente seines Lebens folgender Vergleich angewendet ward:

„Da stand so minniglich das Sigemunden Kind
Als ob er wär entworfen an ein Pergament
Von guten Meisters Künsten."

Es sind diese Verse ein schöner Beweis, welchen Eindruck die Miniaturen jener Zeit auf das Gemüth des Nibelungensängers hervorgebracht.

XLIV.

Die Nonne Diemud.

Benediktinerin von Wessobrun*). Eine kritische Biographie dieser merkwürdigen Klosterfrau ist Dr. von Hefner

*) In Wessobrun existirte außer der Benediktinerabtei und in einem eigenen Baue auch ein Frauenkloster unter der Regel des heiligen Benediktus.

(Oberbairisches Archiv I. Bd. 355—373) zu danken. Sie war geboren um 1057, und starb 74 Jahre alt. Sie lebte nach der strengsten Anachoretenregel — ohne Fleisch und Wein, drei Tage in der Woche bei Wasser und Brod, in ungeheizter Zelle. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde wegen Uebertragung ihr Grab geöffnet. Die Gebeine lagen in Ordnung, bei ihnen eine kleine Bleitafel mit der Inschrift: Ili. Cal. April. obiit pie memorie Diemut, que suis manibus Bibliothecam S. Petro hic fecit. Hefner beginnt ihr literarisches Wirken mit den Worten: „Haben wir Diemud rücksichtlich ihrer Lebensverhältnisse als die fromme Dulderin schätzen gelernt und sie liebgewonnen, so zwingt uns ihr eiserner Fleiß, wenn wir hören, daß sie mehr als 40 Werke mit einer nie genug zu rühmenden Sorgfalt, sowohl was die Schönheit der Charaktere, als was die Reinheit der Ausführung anbelangt, copirte — unsere volle Bewunderung." (Hefner bringt auf 6 Seiten die Verzeichnisse dieser Werke.) Ein Abschnitt behandelt ihren Briefwechsel mit der Nonne Herluca. — Beide stärkten sich durch Ermahnungen in ihrem heiligen Lebenswandel. Rührend sind die Worte über diesen Briefwechsel in einem alten Katalog der Wessobrunner Aebte: Extant adhuc epistolae suaves valde in monasterio Beronica, quod vulgariter nunc dicitur Pernried, per ipsam (Diemodam) ad Herlucam virgi-

nem sanctam misse, et iterum ipsius Herluce vice versa transmisse, quibus se mutuis recrearunt exhortationibus charitativis in Domino exhortando se confortantes. Konrad Pozzo der Chronograph von Wessobrun stiftete ihr in der Marienkapelle einen Jahrestag und schrieb über sie: (lateinisch) „Was war das für eine vortreffliche Frau, ihre Hände haben nicht die Spindel gehandhabt, sondern die Feder geführt.“ Die Herausgeber der Monumenta boica stimmen in der allgemeinen Bewunderung, über die Zierlichkeit dieser Codices, zu deren Arbeit man 3 oder 4 Menschenalter für nöthig halten sollte, und die durch Fleiß einer einzigen Jungfrau abgeschrieben wurden, überein (unius puellae studio descriptorum).

„Durch Pez, die Autoren der Thuringia sacra, die Herausgeber der Monumenta boica, durch Aventin, Mabillon, Leuthner, Oefele, Günthner, Westenrieder, Braun, Zschokke, von Obernberg und Müller, ward allen gebildeten Nationen Gelegenheit gegeben ihr den Zoll der Bewunderung darzubringen.“

Wie sehr ihre Bücher schon zu ihrer Zeit geschätzt wurden geht daraus hervor, daß eine Bibel von ihr für ein Landgut am Weissenberg hingegeben wurde — ein Missale erhielt der Bischof von Trier — eines der von Augsburg, die Briefe des h. Hieronymus wurden an das Kloster Stams verpfändet, von wo sie nicht mehr zurückkamen.

Dr. Hefner bringt ein Facsimile ihrer Schrift mit einem sehr schön und klar gezeichneten ornamentalen Anfangsbuchstaben, an diesen anknüpfend schließt er ihre Biographie: „Daß der frommen Diemud zu dem ihr bereits gespendeten Lobe auch der Name einer Schönschreiberin zukomme, wird Niemand in Abrede stellen und somit nimmt der Verfasser (Hefner) von seinen Lesern mit dem Wunsche Abschied, daß es ihm gelingen möge, baldigst einen Theil der vermißten Handschriften Diemud's aufzufinden."

XLV.

Abt Wilhelm von Hirschau,

Pfalzgraf von Shyren (Scheuern) berufen nach Hirschau vom Kloster St. Emeran in Regensburg. Er war Gelehrter, Musiker, Poet, ein vorzüglicher Zeichner und Architekt, von ihm waren viele Zeichnungen auf Pergament vorhanden, von denen leider keine auf uns gekommen sind. Er wirkte als Meister der Bauhütte bei St. Emeran in Regensburg, daher erklärt sich seine Sorgfalt, auch in Hirschau eine zu begründen. Er war der erste der die Laienbrüder in seiner Bauhütte bildete, sie in nützlichen Künsten unterrichtete und seiner Anstalt Statuten gab, die von vielen Bauhütten Deutschlands als musterhaft angenommen wurden. Brüderliche Eintracht galt als eine

Hauptregel in seinen Gesetzen, weil bei der Arbeit eines Baues Eintracht, Zusammenwirken aller Kräfte und sorgfältige Ausführung des Aufgegebenen allein das Gelingen des Ganzen bedingen. Durch alle diese vorzüglichen Eigenschaften als Priester, Künstler und Mensch in der ganzen Christenheit bekannt, erhielt er aus allen Ländern Aufträge, Klöster zu bauen, deßhalb nahm er eine große Anzahl von Laienbrüdern auf, die er selbst unterrichtete, und wenn sie ihre Schule durchgemacht hatten, aussandte, daß sie unter Leitung seiner vorzüglichsten Schüler die übertragenen Bauten ausführten. Eine geschriebene Chronik aus jener Zeit erzählt: 150 Mönche waren im Kloster Hirschau, zwölf der Fähigsten mußten unter Leitung ihres Abtes Wilhelm, Abschriften der heiligen Schrift und der Kirchenväter mit kalligraphischer Genauigkeit und Eleganz auf Pergament ausführen. Diese und andere gute Schriften bildeten einen Theil der prächtigen Klosterbibliothek; alle aber waren von ihm selbst durchgesehen und korrigirt, außer diesen hatte Abt Wilhelm noch eine größere Anzahl Laienbrüder, die er nach und nach zu verschiedenen Handarbeiten heranbildete; da gab es Steinhauer, Maurer, Steinmetzen welche in alten Handschriften Werkmeister τεκτων, λιθοξόος, latomus) hießen, es gab Zimmerleute, Schmiede, Sattler, Schuster und Schneider u. s. w., die für die Bedürfnisse

des Klosters und der Bauhütte arbeiten mußten. Der im Jahre 1082 angefangene Bau des Klosters konnte deßhalb erst im Jahre 1091 vollendet werden, weil Abt Wilhelms meiste und beste Arbeiter bei auswärtigen Bauten beschäftigt waren. Es fand zwischen ihm und mehreren Klöstern eine Art Fraternität oder Verbrüderung Statt, so z. B. mit dem Gotteshäusern zu Canterbury, Clugny, Dijon, Tours, Corvey, Kremsmünster, mit den Brüdern von Eitenbach, den regulirten Brüdern zu Marbach und Frankenthal, dem Kloster zu Kastel in der Diöcese Eichstädt, dem Kloster des h. Maximus, des h. Eucharius bei Trier, des h. Pantaleons zu Cöln, Mariazell, Bögenak, Neuenmünster, Kladrub in Böhmen, Kodewin, Marseille, St. Leonhard, St. Anno zu Siegeberg, St. Ottilia zu Homburg, St. Emeran in Regensburg, St. Ulrich bei Konstanz, zum h. Kreuz in Donauwörth und zu Lambach; ferner mit Schaffhausen, Reichenau, Einsiedel, Rheinau, Zwiefalten, St. Georgen, Isny, Ochsenhausen, St. Blasius, Wiblingen, Reinhardsbrunn, Besselbrun, Neresheim, Elchingen, Dekingen, Peterhausen, St. Ulrich in Augsburg und Comburg bei Schwäbisch-Hall, Ottenbeuren und Lörsch, dann mit vielen Prioraten. An den meisten der hier genannten Stifte und Klöster wurden Bauhütten angelegt, welche lange segensreich blüthen, auch der auf Wilhelm folgende Abt Gebhard Graf von Urach, und nach

diesem der h. Bruno, ein Graf von Würtemberg, führten das Bauwesen eifrig fort, trotz dem kirchlichen Schisma und den Kreuzzügen, von denen beiden für Kunst und Wissenschaft nicht viel Erfreuliches zu hoffen war.

Abt Wilhelm wird die Stiftung der Brüderschaft des h. Aurelius, als die erste deutsche Bauhütte zugeschrieben. Das Zusammenleben der Baugesellschaft war während eines Baues in solid aufgeschlagenen Hütten, hier herrschte der Baumeister gleich einem Commandanten in seiner Festung, und wer nicht Baumitglied war, konnte ohne das Paßwort die Hütte nicht betreten. Als die Bauhütten noch von den Klöstern abhängig waren, befanden sie sich in den Klöstern und machten einen Theil derselben aus. Bei andern Kirchen waren die Bauhütten neben dem Baue angebracht. Mitunter wurden sie auch aus Steinen gebaut. Die Bauleute hatten ihre eigenen Kapläne, welche zugleich als Bauschreiber dienten. Vor dem Beginne der Arbeit an jedem Morgen mußten die Bauleute der Messe beiwohnen.

Bei Kirchen, die nicht zu Klöstern gehörten, führte den Bau der Bischof, oder in seiner Verhinderung ein Canonicus, Gottesjunker genannt („Gottsjunker d. h. Gottesjünger" Westenrieder Glossarium germ. lat. pag. 276). Bei Klöstern hatten 10—12 Brüder einen Polier, der ebenfalls Klosterbruder war.

Diese Corporationen standen in solchem Ansehen, daß sie von den Päpsten und auch von allen Potentaten Deutschlands mit Privilegien und Freiheiten beschenkt wurden und sogar die Erlaubniß erhielten, sich nach eigenen Gesetzen zu regieren, und die ihnen zusagenden Gebräuche und Ceremonien beobachten zu dürfen.

Wie auch das Band der lateinischen Sprache beitrug, der Baukunst im Mittelalter ihren wunderbaren Aufschwung zu ertheilen, darüber bemerkt Heideloff, dessen „Bauhütte des Mittelalters" wir diesen Bericht entnehmen. — „In den frühesten Zeiten, so lange die deutsche Sprache bei den Bauhütten gesprochen wurde, fanden alle christlichen Nationen darin Aufnahme, besonders viele Engländer, Franzosen, Niederländer und Italiener." — Unter den Hohenstaufen begann die Exclusivität, da wurde kein Fremder mehr aufgenommen.

Hören wir nach diesem Excurse über die christliche Grundlage des Lebens in den Bauhütten im Allgemeinen, die Statuten, welche Abt Wilhelm seinen bauenden Klosterbrüdern gab. „Alle sollten sich bei den Vigilien in der Klosterkirche einfinden, ihr Gebet andächtig verrichten und ein strenges Schweigen beobachten, weil sie aber des Tages arbeiten mußten, so sangen sie bloß ein kurzes Frühgebet, auch stand es ihnen frei, sich bald schlafen zu legen, doch durften sie auch dem nächtlichen Gottesdienste im Chore

beiwohnen. Täglich hörten sie des Morgens, ehe sie an ihre Arbeit gingen, eine Messe, wonach sie beichteten, damit sie den Tag in desto größerer Furcht und Liebe Gottes zubringen möchten, jeder ging dann an seine Arbeit, und des Mittags speisten alle mit einander in einem gemeinschaftlichen Saal, an Festtagen blieben sie zu Ende des längsten Gottesdienstes im Chor, hernach betete jeder noch im Stillen und beichtete. Der Magister predigte ihnen an jedem Sonn- und Feiertag des Morgens nach der Prima, des Mittags nach dem Essen und des Nachts nach der Nona. Sie hatten alles gemein, gehorchten ihrem Vorgesetzten willig und empfingen alle 14 Tage und an hohen Festen das heilige Abendmahl." (Heideloff: Bauhütte des Mittelalters.)

XLVI.

Augustiner *).

Fray Francisco **Bejarano,** in Lima, um 1712 Kupferstecher, malte größtentheils Bilder von Heiligen (Bermudez).

Fr. **Constantin,** im Kloster St. Wenzel zu Prag, Kupferstecher um 1660—1691. Dlabacz bezeichnet im böhmischen Kunstlexikon fünf seiner größeren und kleineren Werke.

P. Jean **Damascene,** Missionär in China, zeichnete 6 von jenen großen Blättern, welche in Paris unter der Aufsicht Cochins für den Kaiser von China Kien-Cong gestochen wurden.

Fra **Giovanni,** baute mit am Palazzo della Ragione (auch il Salone genannt) in Padua um 1306. (Brandolese.)

*) Es wurde sowohl in Beziehung auf die Orden als auf die Künstler die alphabethische Reihenfolge eingehalten, da die chronologische — wegen des oft mangelnden Geburts- oder Todesjahres bei der einen oder andern Persönlichkeit nicht leicht herzustellen war. Die folgenden Lebensskizzen sind aus den verschiedensten Quellen zusammengetragen worden.

P. François **Gourde**, Landschaftsmaler, lebte Ende des 17. Jahrhunderts in Paris.

P. Vincente **Guiri**, trat 1608 zu Valencia in den Orden. Er war ein unermüdlicher Maler und viele Kirchen seines Ordens schmücken seine Bilder. Starb 1640.

P. Heinrich, in Prag, Kupferstecher in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er zierte verschiedene Bücher mit Kupferstichen. Dlabacz führt von ihm sechs Werke an, deren Ausführung zwischen 1643—1677 fällt. Dann unter dem Namen Henricus 9 andere Werke, es ist aber sicher ein und derselbe Meister.

P. Marcos **Hispano**, Maler im Kloster S. Felipe zu Madrid. Starb 1679.

P. Tereso Maria **Languasco**, geb. in S. Remo 1651, studirte zu Genua, wurde zum Priester geweiht, verlegte sich auf die Malerei, trat aber bald in den Orden der beschuhten Augustiner. Er lebte als ein wahres Muster der Demuth und Frömmigkeit. Während der 8 Jahre seines Lebens im Orden malte er eine staunenswerthe Menge von Bildern für die Kirchen seines Ordens. Soprani führt die bedeutenden davon an. Auch er pflegte vor dem Malen kniend zu beten, und Bilder der sel. Jungfrau unbedeckten Hauptes zu malen. Er starb voll Ergebung im Jahre 1698 im 47. Lebensjahre im Kloster zu St. Niccola. (Soprani II. 138.)

Frere **Luc** früher François Claude, geb. zu Amiens, studirte bei Vouet in Paris. Er hätte in der Welt sein Glück machen können, wählte aber das Klosterleben, und malte mit vielem Fleiße eine Menge von Bildern für die Kirchen seines Ordens. In Amiens finden sich von ihm Bilder. Boulanger, Edelink u. a. haben seine Werke wegen der Schönheit der Zeichnung in Kupfer gestochen. Er starb im 70. Jahre 1685.

Fray Geronimo **Melagrejo**, Maler in Mitte des 17. Jahrhunderts zu Granada. Gemälde von ihm in der Ordenskirche daselbst. (Bermudez.)

Fray Pedro de **Montoja**, Maler, lebte um 1590 in seinem Convente zu Sevilla. Seine Gemälde sind nicht angegeben. (Bermudez.)

Matteo d'Alesio **Perez**, geb. Anfangs des 16. Jahrhunderts in Palermo, Schüler Buonarotti's in Rom, Augustinerbarfüßer, malte in Sevilla und Rom, wo er 1600 starb. (Velasco.)

Fr. Cesare **Pronti**, geb. zu Cattolica 1626, aus der Familie Bacchiochi. Pascoli erzählt von ihm: In seiner Kindheit wurde er von seinen Aeltern auf den Markt nach Sinigaglia mitgenommen. Da sah er eine Sammlung von Bildern in einem Laden. Er betrachtete dieselben unbekümmert um Eltern, Essen und Trinken einige Stunden lang. Seine Eltern suchten ihn in der

ganzen Stadt und als sie ihn endlich fanden, hatten sie viele Mühe ihn von den Bildern wegzubringen. Der Entschluß Maler zu werden war nun bei ihm fertig. Seine Eltern gaben ihn nach Bologna zu Barbieri in die Schule. Später wurde er Augustiner. Ravenna und Rimini haben von ihm viele gelobte Altarbilder, vorzüglich ist ihm das Helldunkel gelungen, besonders anmuthig hat er Bilder aus dem Leben des h. Hieronymus in der Confraternita zu Rimini ausgeführt. Die Lieblichkeit seiner Kunstwerke wurde, wie Pascoli sagt, noch erhöht durch seine beispiellose Uneigennützigkeit, kaum daß er sich Farben und Leinwand bezahlen ließ, oft begehrte er nicht einmal dafür etwas. Seine Scheu vor der Selbstsucht fand allgemeine Anerkennung. Er starb 1708 im 81. Lebensjahre in seinem Kloster zu Ravenna. Weil er in dieser Stadt am längsten sich aufhielt und die meisten Bilder malte, wird er auch Cesare de Ravenna genannt. (Serie und Lanzi III. Buch, Bologneserschule, 3. Epoche.)

Fray Domingo **Rodriguez**, Maler, geb. aus Portugal, trat zu Salamanca 1682 in den Orden und malte gute Bilder, theils für das Haus in Salamanca, theils für andere Klöster seines Ordens. (Ponz.)

Fr. Diego del **Salto**, Maler aus Sevilla, trat 1575 in den Orden. Pacheco rühmt Diego als einen

trefflichen Künstler — eine Kreuzabnahme von ihm fand besondere Anerkennung.

Fra **Sollecito**, malte die Bibliothek seines Klosters zu Lodi.

Fra Giovanni Batista **Stefaneschi**, Maler im Kloster Monte Senario, geb. zu Ronta 1582. Er copirte in Miniatur Bilder von Rafael, Tizian, Correggio. Die Copien finden sich in der Florentiner Akademie. Er zeichnete sich: Stefaneschi Eremita, und starb zu Venedig 1659.

Fra **Valerien**, Architekt, baute unter andern die prachtvolle Stiege im Augustinerkloster zu Lyon.

XLVII.

Benediktiner.

Das Kunstwirken der Benediktiner überhaupt bespricht Heideloff in: „Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland“ wie folgt:

„Alle Bauhütten, errichtet in dem 6.—9. Jahrhundert, wurden von denen des 9.—11. Jahrhunderts in den Benediktinerklöstern zu St. Gallen, Hirschau, Herisfeld, Conrey, Fontaney, Laon, Berc, Fleury, Rheims, Weißenburg, Prüm, Mainz, Straßburg, Reichenau, Trier, Cöln, Lüttich, Utrecht, Hildesheim, Bremen u. s. w. überstrahlt, denn ein eigener Geist des Wissens wohnte den Benediktinern jener Zeiten bei, und wie ihre Klöster wahre Akademien

waren, so waren diese Ordensverwandte auch die Stifter der ersten Hochschulen in Deutschland und noch vieler anderer Bildungsanstalten. Die Gebildeten aller Stände, welche ihre Talente aller Art gehörig ausbilden wollten, wendeten sich an ein Benediktinerkloster, hier fanden sie nicht nur allen möglichen Unterricht, sondern auch jene Ruhe, jene ungestörte Sicherheit, welche Kunst und Wissenschaft immer verlangen, und die ihnen durch die Carolingische Gesetzgebung verbürgt war, nirgend waren Person und Eigenthum, Kunstschätze u. s. w. so sicher, als in diesen geweihten Mauern, an denen der Würgengel des Krieges scheu vorbeizog. Aber auch viele Ausländer huldigten deutscher Kunst und deutschem Wissen, so lebte Iso der gelehrteste Engländer des 9. Jahrhunderts, in dem Kloster von St. Gallen, er war ein Schüler des berühmten Abtes Salomon, der den Grundsatz aufstellte: „Wahre Kultur kann nur durch geweckten Kunstsinn erreicht werden; nur dadurch kann die schwerfällige Volksmasse der Religion veredelt zugeführt und in eine wahre Lebensthätigkeit versetzt werden. Alles Edle kommt von Gott, und der damit von Gott Begnadigte hat die Pflicht übernommen, sein Talent und Genie Gott zu weihen, und nicht an profane Gegenstände zu vergeuden, nicht damit die der Seele, der Sittlichkeit und dem Wohlstand gefährliche Eitelkeit zu unterstützen.“

Diese Aussprüche aus dem Munde eines Mannes wie Abt Salomon wirkten gewaltig auf die Menge und der Erfolg zeigte sich in der innern reichen Ausschmückung der Tempel; aber auch die ausgezeichnetsten Künstler bildeten sich in St. Gallen aus, aus seiner Anstalt gingen Baukünstler, Bildhauer, Maler, Goldschmiede hervor; wir erwähnen nur des berühmten Architekten Gerung, von dem noch ein höchst interessanter Bauriß vorhanden ist, den er auf einer fast 4 Fuß langen und 3 Fuß breiten Pergament-Tafel gezeichnet hat; eine Abbildung befindet sich in Mabillon; Annal. Benedict. ad pag. 570.

Wie sich zumeist durch die Benediktiner von Deutschland aus die Kunst über Europa verbreitet, berichtet ebenfalls Heideloff in „die Bauhütte des Mittelalters“:

In der Trier'schen Chronik lesen wir vom heiligen Kilian in Franken 689, vom heil. Emmeran 600, dem heil. Corbinian 700 und St. Pirmin, Erbauer der Klöster Reichenau, Murrbach, Weissenburg, Mauers-Münster, Schwarzach, Ganzenbach, Hornbach u. a. m. Letzterer starb 754 in Eichstät; von St. Willibald 781 in Fulda, St. Bonifaz um 790 in St. Gallen, St. Gallus 600 in Innsbruck, Bischof Otto 782 Kloster Lorsch, Abt Helmenreich 774 Aachen, Abt Gerberot und Eginhard 704 Coblenz, Bischof Hildebold 816 und 873, Bischof Willibert Corneliusmünster, Abt Amian 817 u. s. f. Von diesen

Pflanzschulen verbreitete sich die Kunst fast über ganz Europa, Deutsche zogen nach dem Süden, Franzosen nach Norden, und so ging auch der Mönch Wilhelm von St. Egydien zu Nürnberg von dem Italiener Guilielmo Tedesco oder da Norimberga genannt, im Jahre 1155 nach Italien, wo er sich besonders in Pisa längere Zeit aufhielt, und unter Abt Marquard von Hirschau einen Grafen von Sonnenberg besuchte, auch ein Klosterbruder Jacob von Stein (von den Italienern Jacopo auch Lapo, nach dem Lateinischen lapis oder de lapide geheißen), Italien und seine vorzüglichsten Städte. Sein Name wird in der Kunstgeschichte vielfach genannt.

Nach Voraussetzung dieser Bemerkungen im Allgemeinen lassen wir nun Benediktinerkünstler mit Angabe der Quellen in Lebensskizzen folgen.

Aethericus und **Wulfricus**, Maler und monachi Wintonienses. (Archeol. Britt. XXIV. 40.)

Alfred und **Ariam**, zwei Benediktiner, der erstere lebte in Tegernsee und führte den Titel: magister cujusque artis, der zweite in St. Emeran zu Regensburg, bei Pez. Thes. Anec. VI. 1. heißt es von ihm: Nullus viget ingeniosior illo . . artibus et variis.

Anderedus, Mönch in Corbei, Maler. In den Annalen von Corbei heißt es über ihn: A. 958 Andredus

obiit 13. Kal. April. bonus coenobita et insignis musicus et pictor.

Anstaeus, Abt zu Metten um 973, Architekt. Bei Pertz SS. IV. p. 355 heißt es über ihn: „Architecturae non ignobilis ei peritia defuit, ut quidquid semel deposuisset in omnibus locorum et aedificiorum simmetriis vel commensurationibus, non facile cujusquam argui posset judicio.“

D'Aubon, Benediktiner † 1714. Von ihm existirt in der Bibilotheque publique zu Rouen ein kolossales Missale mit Miniaturen. Er arbeitete 30 Jahre daran. Es wird als die größte Rarität dieser Bibliothek gezeigt Dibdin; Voyage bibliogr. 1. Vol. p. 210.

Johann **Baychenwach**, Benediktiner aus Tegernsee. Die Chronik nennt ihn artificem pretiosum. Er schnitzte in 3½ Jahren die Chorstühle. (Oberbaierisches Archiv I. Bd. Hefner.)

Berthold in Zwiefalten, Maler um 1109. Bertholdi Chronicon Zwiefalt. „Monasterium a 1109 dedicatum Bertholdus pictor Frater noster honeste depinxit, depictum fenestris pulcherrimis illuminavit. Capellam S. Michaelis Bertholdus depinsit. Pertz S. S. X. 103.“

Benediktbaiern. Meichlbeck in seinem Chronicon Benedicto - Buranum erwähnt vieler herrlichen von den

Mönchen daselbst angefertigten Handschriften (auch Hefner Oberb. Archiv II. 242.) unter andern eines sehr schönen Evangelarium mit Silber, Gold und Edelsteinen auf dem Deckel. Um der Kuriosität willen folgt hier der im silbernen Deckel eingeschriebene Fluch für den eventuellen Dieb, der dieses Schatzes sich bemächtigen wollte:

Sum vitae norma, Deitatis et inclita forma
Qui me vi, fraude tulerit, ferat sine laude,
Nunquam sanetur, barathri igne miser cremetur.

In diesem finstern Mittelalter setzte man also voraus — daß selbst die Diebe lateinisch verstehen, oder auch, was in neuester Zeit bereits konstatirt ist, daß klassische Bildung mit einer höchst bedenklichen Ansicht über das Eigenthum verträglich sei.

Auch **Gottschalk** und **Adalbert** werden in Benediktbaiern im 11. Jahrhundert als Schreiber und Miniaturisten genannt. Einen merkwürdigen Beleg für den hohen Werth der Handschriften in damaliger Zeit gibt der Umstand, daß der Mönch Ulrich im Jahre 1074 mit Erlaubniß des Abtes Raimund und des ganzen Convents ein Meßbuch an einen Grafen von Botzen für einen Weinberg vertauschte. Außer diesen genannten führt Hefner in seinem Aufsatz: „Leistungen des Klosters Benediktbaiern für Wissenschaft und Kunst." (Oberbaierisches Archiv III. Bd.) noch viele andere Miniaturisten und Schreiber an.

Bertholdus, Custos in Zwiefalten, Goldschmied um 1110. (Berthold. Chron. bei Pertz S. S. X. 119.) Er war auch Chronist und spricht mit keiner geringen Freude über seine eigene Arbeit: „Duo candelabra deaurata in quibus quatuor Cherubini super quatuor evangelistas stantes decentissime me patrante manu artificis sunt facta. Item alia duo magna candelabra eximiae pulchritudinis et mirifici operis a me excogitata et perfecta deaurata cristallis insignita.“

Bozetiech, Abt bei St. Procop zu Sazawa in Böhmen um 1090. (Monach. Sazav. cont. bei Pertz S. S. IX. 153.) Er war bewandert im Malen, Bildhauen, Schnitzen und Drechseln. Hic pingere venustissime meminit, fingere, vel sculpere ligno lapidique ac osse tornare peroptime novit. Er stand in hoher Gunst bei König Wratizlaus, durch den er auch Abt geworden, und der ihn allen andern Aebten Böhmens vorzog. Der König ließ von ihm sich bei Feierlichkeiten die Krone aufsetzen, was sonst die Bischöfe von Prag in Uebung hatten. Das scheint ihn gegenüber dem Bischof übermüthig gemacht zu haben, daher kam auch die üble Stimmung dieses gegen Bozetiech. Ob er dann die vom Bischof ihm auferlegte Buße: „ein Kreuz nach Rom zu tragen“ wirklich erfüllt hat, oder aber nur in gewöhnlicher Weise nach Rom wahlfahrtete, wissen wir nicht. Wir lassen hier

aus obiger Quelle den Wortlaut folgen: Quam ob rem Abbas praesumtuose agens episcopo suo officium praeripuit quadam summa festivitate. Iratus est episcopus in furore inextinquibili, sed optimatum regalium praecibus continuis resistere non valens vix debitori suo Bozetecho debitum iracundiae licet non ex toto corde dimisit, eo tamen tenore uti respondit ei idem ad ultimum episcopus: „Sed quia tu Abba bene nosti sculpere et tornare, tibi praecipimus, quatinus tuae longitudinis et latitudinis magnam mensuram crucifixum factum cum cruce in dorso tuo usque Romam deferas et in ecclesia metropolitana S. Petri deponas.“ — Bei der Rückkunft von Rom mußte er auf Befehl des neuen Königs Brzetislaw wegen Uneinigkeit unter den Brüdern seines Klosters dieses und Böhmen verlassen. Nach dem Zeugniß des Decanus der Domkirche Cosmas hat Bozetiech Kirche und Stift erweitert, mit Gemälden und Glocken versehen und vielfach geziert. St. Procop in Sazawa wurde 1785 am 14. November aufgehoben, und mit allen seinen Besitzungen auf 87,370 Gulden abgeschätzt.

Girolamo da **Brescia**, Benediktiner von Monte Cassino, Architekt in Padua um 1562, er machte den Plan und legte den Grund zur jetzigen S. Giustinakirche, einem der kolossalsten Gebäude der Welt. (Brandolese.) Es war so viel Baumateriale vorhanden, daß es

für den Bau einer Festung hinreichend gewesen wäre — und es verschwand nur für die Fundamente allein. (Siehe: Aus dem Venediger und Longobardenland. 2. Aufl. p. 130.)

Brun oder Candidus, Benediktiner in Fulda von Abt Ratger zu Einhard gesendet. Er war Maler; Mabillon Acta O. S. B. V. 243 bringt von ihm folgende Verse, in denen er selber seine Kunst besingt:

Absida quam super exstructa namque imminet ingens
Quamque egomet, quondam hac Christi nutritus in aula
Presbyter et monachus Brun vilisque magister
Despinxi ingenio tenui, parvaque Minerva
Formans expressi varios ferrugine vultus.

Canterbury. Daß an derselben Stelle, wo jetzt an der Evangelienseite der alten Metropole von Canterbury die schwärzen Mauern der verfallenen Klostergänge mit Ephen umsponnen dastehen — vor tausend Jahren bis ins 14. Jahrhundert von den fleißigen Benediktinern viele herrliche Bücher geschrieben und mit Miniaturen geziert wurden, das bestätigen die Codices, welche von dorther noch auf unsere Tage gekommen sind. Die Bibliothek St. Genevieve zu Paris besitzt eine Bibel in sehr großen Foliobänden, die nach der Inschrift des Schreibers derselben: Hanc bybliothecam scripsit Manerius scriptor Cantuarensis ein Eigenthum des Klosters daselbst war. Diese Bände sind mit einer Masse Figuren geziert. Das J von: Jn initio creavit enthält in 8 Bildchen die

Schöpfungstage und die Geschichte von Adam und Eva angedeutet. Aehnliche Darstellungen finden sich auf dem ersten Buchstaben der Bibel auch in deutschen Manuscripten. Jene Gattung der Anwendung von Wasserfarben, welche Guaschmalerei genannt wird, zeigt sich in diesem Manuscript schon vollkommen ausgebildet. Es ist ein kostbarer Ueberrest aus der Abtei Canterbury, welche besonders in Chor- und Cultusbüchern große Schätze besessen haben muß.

Jacopo **Cavaccio**, Benediktiner bei S. Giustina in Padua, geb. 1567 in Padua, starb 45 Jahre alt, 1612. Er malte viele Bilder aus der Geschichte, und Heilige seines Ordens. (Moschini.)

Chunibert in St. Gallen, Maler und Gelehrter. Casus S. Gall. bei Pertz SS. II. 138: „Chun. doctor fuit summe planus pictor ita decorus ut in laqueari exterioris S. Galli ecclesiae circulo videre est."

Conradus, Benediktiner zu Scheuern, im 13. Jahrhundert, Miniaturmaler. Die Hofbibliothek in München hat von ihm schöne Handschriften. Aventin nennt ihn „den Philosophen." Nagler lobt seinen großartigen Faltenwurf und hält ihn für einen würdigen Nachfolger der Werinher zu Tegernsee.

Cuthberts Evangelarium im British Museum ist das Hauptdenkmal für angelsächsische Malerei im 7. Jahrhun-

dert. (Es hat die Signatur: Cotton Mss. Nero D. IV.) Cuthbert war Bischof. Das Evangelarium ist nach einer gleichzeitigen Inschrift von Endfried, Oethelwald, Bilfrith und Alfred für Gott und Chutbert geschrieben. Glattes Pergament, schöne Initialen, an eigentlichen Gemälden die 4 Evangelisten. Alle Farben sind von einer Frische, als ob die Malereien erst gestern gemacht worden wären, Gold dagegen ist nur ein sehr kleiner Theil angebracht. Wir führen von den vielen, besonders von Benediktinern, jedenfalls aber von Geistlichen geschriebenen Cultusbüchern aus der ersten Hälfte des Mittelalters, welche das British Museum in großer Menge aufbewahrt — dieses als eines der ältesten als Beispiel an. — Dr. Waagen sagt daüber in: Kunstwerke und Künstler in England. Berlin 1837. 2 Bde. 1 Bd. 136: „Diese hohe Ausbildung aller rein technischen Theile in so früher Zeit bei der gänzlichen Abwesenheit von Verständniß im Figürlichen als dem eigentlichen und höheren Elemente bildender Kunst ist gewiß sehr eigenthümlich und merkwürdig. Dieses Manuskript liefert den Beweis, mit welcher Sorgfalt auch die Malerei in dieser ihrer Weise von den englischen Mönchen, welche sich im 7. und 8. Jahrhundert durch Gelehrsamkeit und Eifer in Verbreitung des Christenthum so sehr auszeichneten, während dieser Periode ausgeübt worden ist.“

Edemeran, Benediktiner zu Tegernsee, Maler und Architekt. Er schloß im 11. Jahrhundert die hohen Gewölbe in der Klosterkirche zu Tegernsee. Sanctuarium testudinato opere decoravit Ellingerus auxiliante sibi Edemerano monacho carpentario ac custode Ecclesiae Pez. Thes. III. P. III. p. 510.

Eigil, Abt von Fulda, Architekt und Bildhauer. Nach dem Katalog und Nekrologium der Aebte von Fulda baute er eine künstliche Rotunde: ecclesiam rotundam mira Arte typice composuit, uno lapidi tota domo imminente subterius, uno lapide tota superius conclusa. Böhmer: Fontes III. 161.

Einhardus, Abt, Maler und Architekt, geb. 770, gest. 844. Alcuin und Wallafried Strabo rühmen seine Geschicklichkeit, er wird vir undecunque doctissimus genannt. Böhmer, Fontes III. p. 161.

Ellinger, Benediktinerabt zu Tegernsee, gewählt 1017. Von ihm existiren in München die Evangelien mit Miniaturen. In einer Handschrift der Naturgeschichte des Plinius zeichnete er die Thiere mit der Feder. (Biehler.)

Engelhart, Priester im pfälzischen Kloster Reichenbach, malte Lebensgeschichten der Heiligen, auch die Fenster seiner Klosterkirche und bewies die Vielseitigkeit seines Talentes durch den Bau zweier Orgeln, und eine von

ihm geschnitzte Madonna für dieselbe Kirche. Er lebte unter dem Abt Strolenfelder, gest. 1418. (Gessert 136.)

Falco, Praecentor in monast. Andagiensi, ein kundiger Miniaturist, Holzschneider und Bildhauer in Stein. Ende des 11. Jahrhunderts in Vita Theodorici Abb. And. Pertz SS. XII. 53.

Colomanus **Fellner**, Benediktiner zu Lambach in Oberösterreich, ein seiner Zeit gerühmter Kupferstecher. Nagler 4. Bd. 271 führt seine Werke an. Er starb im hohen Alter zu Lambach. 1818.

Fridericus, Goldschmied in Admont, kommt als Zeuge in einer Urkunde vor im Codex diplom. Admont. (Pez Thes. III. 716.)

Henricus **Fryess**, 41. Abt zu St. Ulrich in Augsburg. Wie in diesem uralten Benediktinerstifte von Ordensbrüdern Malerei und Poesie gepflegt worden, das ist zu finden im von Steichele herausgegebenen: Fr. Wilhelmi Wittwer, Catalogus Abbatum monasterii S. S. Udalrici et Afrae Augustensis (Archiv für die Geschichte des Bisthums Augsburg III. Bd. von Seite 100 bis 136). Wir führen Beispielsweise nur vom Abt Fryeß (gewählt 1474) an, was der Chronist Wilhelm Wittwer, welcher Kaplan dieses Abtes war, von ihm sagt: „Er schrieb viele Bücher für die Communität und für die Bibliothek mit eigener Hand, wie es heute noch zu ersehen. Er ließ auch viele

Bücher kaufen, malen und einbinden. Er zahlte Schulden mit verkauften Büchern wie z. B. tres partes speculi historialis Vincenzii etc. etc.“ Diese Bücher sind offenbar im Kloster geschrieben und illuminirt worden.

Die Schilderung dieses Abtes von seinem Kaplan, dem nachmaligen Chronisten ist naiv und gemüthlich. Er sagt von ihm: In diginitate autem posito non extollebat se de praelatura aut infula, sed cogitavit in corde suo illud quod scriptum est in evangelio: omnis qui se exaltat etc. etc. declinans ac fugiens ambicionem et timens ne se exaltaret in hoc saeculo et in futuro humiliaretur, sicut ego Fra. Wilhelmus Wittwer sepius expertus sum et vidi; fui enim ejusdem patris devotissimi capellanus licet indignus in prelatura et diebus vitae suae. etc. etc. Wittwer erzählt nun wie dieser Künstlerabt auch dem Scherze nicht abhold gewesen, und führt einige Späße an die er gemacht. Ein so aufrichtiges und uneigennütziges Lob nach dem Tode eines Vorgesetzten — von seinem Untergebenen, hat etwas Rührendes an sich.

Ergötzlich ist die Mittheilung, wie dieser gute Abt seinen Kaplan öfter über das große Gastmahl nach den Exequien für den Baiernherzog Ludwig aufgezogen. Er sagt: O quociens solaciose et jocaliter me tribulando et vexando de exequiis istis: O mi Frater Wilhelme,

dic veritatem, comedisti pisces, Mu, Mu, Mu, quare negas? tamen Abbates comederunt tales pisces, sed valde parum, quia unus timebat alterum et vix de unoquoque ferculo quilibet summebat morsellam, cum ego potius comedissem magnum frustum sicut et tu et ceteri capellani fecerunt in alia stuba, dass dir über die Backen abrann. Respondi ei: Pater reverende! Paternitas vestra non vidit etc. etc. So weiß der Capellanus bei dem frommen und gelehrten Mann es immer besonders hervorzuheben, daß er keinen Spaß verdorben.

Ganzfredus, zu Fleury, um 1004, Goldschmied. Arbeiten von ihm werden besprochen in Vita Abbonis bei Mabillon Acta SS. O. S. B. VIII. 51.

Gilbert, Abt von Fleury (Floriacum) jetzt St. Benoist sur Loire genannt, Architekt. König Robert ließ sich von ihm in dieser Kunst unterweisen.

Göttweih an der Donau in Oesterreich. Ueber die Kunstschule daselbst heißt es im Leben des h. Hartman, Abt von Göttweih (Pez SS. Rer. Aust. I. p. 133): „Erant sub illo et alii viri praedicandi ingenio et artibus praediti scriptores, pictores, sculptores, fusores et aliis artibus praeclari.“

Gozbertus. Auf dem ehernen Taufbrunnen, welchen der Abt von St. Maximin zu Trier um 950 gießen ließ, steht folgende Inschrift:

Frater Gozbertus est istud vas operatus
Artis qu em socium juvit par nominis hujus Absolon.

Guilliaume, Abt des Benediktinerklosters St. Benigne zu Dijon, baute im Beginn des 11. Jahrhunderts eine Rotunde aus Marmor. (Annal. S. Benedict. T. IV. p. 151.)

Hatto genannt Bonosus, Maler, Abt in Fulda nach Rhabanus Maurus, der über ihn in seinen Gedichten sagt:

Nam pictura tibi cum omni sit grazior arte
Scribendi ingrate non spernas posco lab orem.

Heinrich, in Polling (Baiern), Maler im 11. Jahrhundert. Desselben Namens und um dieselbe Zeit lebte auch ein Benediktiner-Maler in Benediktbaiern.

Heinrich, Decanus in St. Gallen, Architekt im 11. Jahrhundert. Ap. Goldast.

Hellinus, Abt bei St. Lüttich (Leodii) Erzgießer. Ueber den von ihm verfertigten Taufbrunnen heißt es in der Reimchronik des Canonicus Leodiensis: (Pertz SS. XII. p. 419.)

Fontes fecit opere fusili
Fusos arte vix comparabili.

Hermann, Benediktiner zu Diessen, Maler und Erzgießer, † 1241. (Oefele: Necrol. Luitolds. II. 663.)

Hilduard, Benediktiner, baut 1170 die Peterskirche zu Chartres, die sehr gerühmt wurde.

Hirschau, Ueber das Kunststreben in der berühmten Benediktinerabtei Hirschau berichtet Trithemius und nach

ihm Heideloff. Eines der ersten Klöster war die weitberühmte Abtei Hirschau im Schwarzwald an der Nagold im Königreich Würtemberg, das deutsche Cluny genannt, in einem der lieblichsten Thäler des Schwarzwaldes zwischen Calw und dem reizenden Bade Deinach gelegen; noch blickt die alte Pracht und Größe aus seinen Ruinen, aber auch diese — sonst von dem Kameralamte zu Steinbrüchen angewiesen — vermindern sich immer mehr. Berthold, Mönch zu Schaffhausen, kann nicht genug sagen, wie sich zur Zeit seines Flors alles nach Hirschau drängte, theils um das Gebäude selbst, dann aber auch die innere Ausschmückung, den Pomp seiner Feste zu bewundern. Auch in das Ausland war der Ruf dieser herrlichen Abtei gedrungen. Im Jahre 1084 stattete der h. Anshelm, Erzbischof zu Canterbury einen Besuch in Hirschau ab, wo er 14 Tage blieb. Hatte ihn das Kloster, seine innere Einrichtung, die Pracht der Kirche ungemein erfreut, so setzte ihn die gelehrte Bildung der Klosterbrüder in Erstaunen; dieser Erzbischof und der Abt von Hirschau trennten sich als Freunde, und lange Jahre nach diesem Besuch standen die Benediktiner von Canterbury mit ihren Ordensbrüdern zu Hirschau stets im Briefwechsel. Trithemius I. 258 sagt über den Besuch Anshelms: „Er war hier der Mönch mit den Mönchen, der demüthige Erzbischof mit den Demüthigen. Er setzte sich mitten unter die andern Brüder und sprach mit ihnen über die h. Schrift u. s. w.“

Hugford, Heinrich, Sohn englischer Eltern, geb. 1695 in Florenz (Bruder des fruchtbaren Malers Ignaz Hugford) trat mit seinen Eltern in seiner Jugend zur katholischen Kirche zurück. In seinem 16. Jahre stellte sich der von Haus aus sehr religiös erzogene Jüngling unter die Regel des h. Benediktus in Vallombrosa, und lebte einige Zeit lang in der Abtei S. Reparata di Marradi, wo er von einem älteren Geistlichen des Klosters Anleitung zur Steinmosaik bekam — in welcher Kunst er bald seinen Meister übertraf. Mit einem großen Talent begabt — erfand er selber Instrumente, sowohl zum Schleifen als Zusammenpassen der Steine, wie zum Poliren, so daß seine Steinbilder in der Technik höher stehen als das, was man aus der alten Römerzeit in dieser Arbeit besitzt. Er kam später in die Abtei S. Pancrazio zu Florenz, wo man ihn mit Arbeiten überhäufte, diese wurden selbst für die Gallerie des Pitti-Pallastes gesucht. Eine Menge von Kirchen seines Ordens, wie auch Privatgallerien sind mit seinen Arbeiten geschmückt. Die letzten Jahre seines Lebens brachte er in Vallombrosa zu, wo er zum Abt gewählt wurde. Er starb 1771 zu Florenz, als er seinen kranken Bruder Ignaz besuchte. Sein Leichnam wurde nach Vallombrosa zurückgeführt, und dort feierlich beerdigt. Die Inschrift auf seinem Grabstein lautet: Memoriae aeternae Henrico Hugfordio Dar-

biensi genere Etrusco Abbati Vallumbrosano. Per annos XVIII. cellarum Eremitae, singulari primum pietate, modestia, morumque suavitate, tum ad artes dexteritate summa et in musiva plastici alumnis peritia indigenis exterisque Remotioribus notissim. Vallombrosana congregatio carissimo filio monumentum p. P. O. Kal. Feb. A. 1771. Serie.

Hugo, monast. Derviensis, Maler, Bildhauer; tritt nach vielen Geschicken und einer überstandenen Todeskrankheit in den Orden, unter Abt Berengar (Mabillon Acta SS. O. S. B. III. 855).

Immo, Maler, Abt von St. Gallen 982—990. Auf dem Triumphbogen der alten Kirche standen über ihn (F. Keller. Bauriß des Klosters St. Gallen p. 11) folgende Verse:

Templum quod Gallo Gotspertus struxerat almo
Hoc abbas Immo picturis compsit et auro.

Es heißt auch, daß er mit bewährtem Eifer das Kloster gemalt habe.

Isanbert in Fulda, Zeitgenosse des Rhabanus Maurus, welcher auf die Kunst des ersteren noch vorhandene Epigramme machte, wie z. B.

Ferrum te fortem clarum virtute decorum
Signant per multas crescis in arte vias

Rhab. Mauri Carmina.

Peter **Kolsman**, ein Benediktiner, Kupferätzer um 1779. Nagler.

Kremsmünster. Friedrich von Aich, Abt zu Kremsmünster 1274 — 1324. Unter diesem Abt bestand zu Kremsmünster eine der großartigsten Schreibschulen, deren Einfluß gewiß auf die meisten Klöster Oesterreichs nachhaltig gewirkt hat. Bernhard, der Noriker, Zeitgenosse des obigen Abtes zählt eine beträchtliche Anzahl von Büchern auf, die damals im Stifte abgeschrieben wurden. Theodorich Hagn sagt darüber in: „Das Wirken der Abtei in Kremsmünster": Betrachte man die in der Bibliothek noch vorfindlichen Bücher oder auch die Urkunden aus dieser Zeit, so wird man ihnen das Lob der großen Eleganz und wahrhaft schönen Form nicht versagen dürfen; man wird aber auch die Kosten bemessen können, wenn man erwägt, daß Pergament dem Silber im Werthe gleichgehalten wurde. Im Musealblatt von Linz 1841 sagt Mathias Koch über die Glasmalereien in der Stadtpfarrkirche zu Wels: „Sie sind wahrscheinlich das Werk des Laienbruders Hertwig von Kremsmünster, der unter dem Abte Friedrich de Aich lebte, und auch die Stiftskirche mit Glasmalereien schmückte. Kremsmünster war für Oesterreich ob und unter der Enns vermuthlich das, was Tegernsee für ganz Baiern und Deutschland war, nämlich eine Pflanzschule für Glasmaler. Hertwig ist der einzige Glasmaler, dessen Name in der Kunstgeschichte des Landes ob der Enns genannt ist. Von seiner

künstlerischen Thätigkeit lassen sich sicherlich noch anderwärtige Proben auffinden."

Von der Schreibekunst und Schriftmalerei in Kremsmünster geben in der Bibliothek daselbst die prächtigen Miniaturen aus verschiedenen Zeiten ein glänzendes Zeugniß.

Pierre **Lescot,** Abt von Cluny, früher Canonicus zu Paris, geb. 1510. Architekt. Von ihm existirt noch der Brunnen Aux Innocents zu Paris.

Manegold, Abt von St. Gallen, Maler. Pertz S. S. II. 192. „M. abbas lacunar quod est extra chorum de materia genealogiae Christi depinxit et diem judicii in muro bonis coloribus ordinavit."

Martin, ein Benediktiner von Autun, baute nach den Annal. Ord. S. Bened. T. VI. p. 204 eine große Reliquienkapelle.

Meginher, Abt von Hersfeld, wird in der Chronik von Hersfeld oder Hirschfeld als Maler gelobt.

Heinrich **Molitor**, Benediktiner in Scheyern blühte um 1408, war Gelehrter und Schriftsteller, von ihm existiren auf der Münchnerbibliothek noch 5 Handschriften. Sie zeichnen sich durch die Schönheit ihrer Initialen auf Goldgrund aus. (Hefner, Oberbairisches Archiv II. 95.)

Otto **Müller,** Kapitular des aufgehobenen Reichsstifts Ochsenhausen, Maler. Er brachte noch 1835 aner-

kennenswerthe Landschaften auf die Münchner Kunstausstellung.

Nonantola. In dieser Benediktiner-Abtei, unweit Modena, gab es nach der Storia dell' Augusta Badia di S. Silvestro di Nonantola (2 große Foliobände — I. Tom. Capo IX. Della bibliotheca) — eine mächtige Anzahl von prächtigen Handschriften, die von den Benediktinern dieser Abtei im Beginne des 2. Jahrtausendes angefertigt wurden. Leider ging viel verloren und wurde verschleppt, auch sorglos verschenkt. 1331 gab es noch im alten Kataloge hier 170 sehr werthvolle Codices. Tiraboschi führt von jenen, die noch übrig blieben, ein Chorbuch aus dem 12. Jahrhundert an, welches die originelle Inschrift führt:

Quisquis in ambone Christi jubilatur honore
Constat in hoc modico praeclare rite libello
Scilicet allelu tractus jaq' gradatia versus
Quem scripsit Maurus Benedicti patris alumnus
Silvesterque notavit ac mi̅nis decoravit.
Hic igitur qui cantat eum prece si placet addat:
His Deus in celo meritum tu redde per evum.

Ein großer Theil der Handschriften ist zu den Cisterziensern bei S. Croce in Gerusalemme in Rom gewandert.

Notker, genannt Balbulus, Arzt und Maler aus dem Kloster St. Gallen. Er starb 957. Ekeratus Dekan von St. Gallen hat sein Leben beschrieben.

Fray Martin de **Palenzia**, im Kloster zu Avila. Einer der vorzüglichsten Miniaturisten Spaniens. Philipp II. erwirkte von seinem Ordensgeneral, daß er zu Madrid bei den Benediktinern in S. Martin wohnen könne. Er beauftragte ihn Chorbücher für den Escurial herzustellen und gab ihm 1574 einen Jahresgehalt von 100, später von 150 Dukaten. Im Kloster Suso, wohin er in der Folge freiwillig zurückkehrte, fertigte er ein von allen Künstlern bewundertes Prozessionale an, in welchem als die Perle der darin enthaltenen Darstellungen ein Kalvarienberg mit einem Reichthum von Figuren besonders gerühmt wird.

Paul, Abt von Gengenbach, Zeichner und Maler. Tardieu stach nach ihm das Bild Bernhards von Montfaucon, J. M. Weiß den Tod des Sokrates.

Heinrich Pittinger, Benediktiner, Maler und Kalligraph zu St. Ulrich in Augsburg, starb 1483.

Veit **Prossil**, geb. zu Leitomischel 1717, Benediktiner zu Sazawa und Maler, lebte noch 1774. Dlabacz.

Prüm. Daß in dieser in Kunst und Wissenschaft blühenden Benediktinerabtei am Ardennenwalde im Bisthume Trier (die Kirche von Prüm wurde 799 von Papst Leo III. im Beisein von 360 Bischöfen geweiht) eine große Anzahl von Künstlern gewesen, ist aus den noch existirenden Manuscripten von dorther zu ersehen. Ein

Benediktiner schrieb am Anfange eines Codex aureus, den er malte, die Geschichte des reichen Stiftes in zwei markirten Zeilen nieder:

Religio nobis peperit divitias,
Sed filia devoravit matrem.

(Die Religion hat uns Reichthümer geboren, aber die Tochter hat die Mutter verschlungen.)

Die Pariser Reichsbibliothek besitzt Manuscripte von Prüm aus der ältesten Zeit.

Rachcholf, Benediktiner zu Fulda, Architekt. Seine Kenntnisse rühmt der Dichter und Maler Candidus (ebenfalls in Fulda) in folgenden Versen:

— — — Rachcholfo dictante magistro
Et monacho, fratrumque simul sine felle ministro
Arcubus atque interpositis hinc inde columnis
Binas magnifice erexit pulchro ordine cryptas
(Brower Antiq. Fuld. p. 106.)

Ratgerus, Abt zu Fulda, Architekt, † 817. In Böhmer Fontes III. p. 161 steht aus dem Catalog. Abb. Fuld. Folgendes: Tercius abbas Ratger sapiens architectus occidentale templum jam accepta potestate mira arte et immensa magnitudine alteri copulans unam fecit ecclesiam.

Reginhardus, Benediktinerabt zu Sazawa in Böhmen, gehört zu den vorzüglichsten Künstlern des 12. Jahrhun-

derts. Dlabacz in seinem Werke über die böhmischen Künstler (II. 545) fand in der Fortsetzung einer historischen Schrift von Cosmas, daß Reginhard gemalt und verschiedene Bildwerke aus Bein, Metall und Holz gefertigt habe, er machte auch Sculpturen in Holz. 1149 mußte er sein Stift dem Orden der Prämonstratenser übergeben. Er war Maler, Bildhauer, Erzgießer (Monach. Saz. Cont. bei Pertz S.S. IX. 161.) „Ad humilia etiam quaequam opera nullus eo promptior nullus agilior nullus efficacior; fuit in eo peritia pingere et sculpere quaslibet inmagines ligno vel osse vel etiam diversi generis metallo, fabrilis quoque non ignarus fuit artis et omnis quae ex vitro fieri solet compositionis."

Pierre **Regnier**, Benediktiner, Glasmaler, restaurirte die Fenster in St. Denis. † 1766. Nagler.

Rhabanus Maurus, Abt zu Fulda, geb. um 774, selbst Künstler und Förderer der Kunst. Aus seiner Schule ging der Baumeister Racholf, dann der Maler Hatto, Bonosus genannt, hervor. Die Malerkunst, die Bildhauerei, das Metallgießen wurde in seinem Kloster gepflegt. Auch noch als Abt gab er in der weltberühmten Klosterschule Unterricht in Wissenschaft und Kunst Seine universelle Bildung bekundet sein Werk: „Was einem Geistlichen aus den Werken der heidnischen Wissenschaft und Kunst nützlich ist." Quae in gentilium studiis et

artibus ecclesiastico viro utilia sunt. † 856. Dr. Kunstmann hat 1841 zu Mainz eine historische Monographie über das Wirken dieses großen Mannes herausgegeben.

Fray Juan **Rizy**, geb. zu Madrid 1595, Maler, Schüler des Dominikaners Bautista Mayno. Er machte schon in früher Jugend große Fortschritte und bekam in Madrid verschiedene Aufträge für Kirchenbilder. 1626 trat er in den Orden zu Montserrat — und studirte zu Salamanca Theologie. Im Collegium S. Vincente daselbst mußten für jeden Studirenden 100 Dukaten jährlich mit Vorausbezahlung des Drittels erlegt werden. Rizy hatte diese 33 Dukaten nicht von seinem Ordenshause zu rechter Zeit bekommen, wollte aber doch dem Contrakte genügen und bat um zwei Tage Frist. Innerhalb dieser Zeit malte er ein sehr schönes Crucifix und brachte es dem Procurator von S. Vincente mit dem Ansuchen, das Bild als Zahlungsstatt anzunehmen, was dieser mit Vergnügen und Dank entgegen nahm. Nachdem er zum Priester ordinirt war, verlegte er sich besonders auf die Kunst, ohne seine sonstigen Pflichten zu vernachläßigen; wegen seiner Klugheit und Frömmigkeit wurde er im Kloster Medina del Campo zu Madrid zum Abt gewählt. Er war auch Schriftsteller und hat ein Werk über die Kunst herausgegeben. Die Ordenshäuser in Spanien begehrten ihn

als Gast — denn er bezahlte reichlich die gewährte Gastfreundschaft mit seinen herrlichen Bildern. Er ging im vorgerückten Alter nach Rom, um die Kunstgegenstände daselbst anzuschauen; auch dort fanden seine Gemälde allgemeinen Beifall. Bei dieser Gelegenheit ließ er sich in die Congregation de Monte Cassino aufnehmen. Er wurde seiner Verdienste wegen im hohen Alter zum Bischof ernannt, starb aber, ehe er den bischöflichen Stuhl bestieg in Monte Cassino 1675 im achtzigsten Jahre. Composition, Zeichnung, Farbe, Helldunkel, werden an seinen Bildern gelobt. Palom. Ponz, Bermudez führen seine Werke an in Madrid, S. Milan de Yuso, Salamanca, Burgos, la Seca, wo er theils in den Kathedralen theils in den Kirchen seines Ordens Bilder hinterließ.

Robert. Ein englischer Ordensmann, wahrscheinlich Benediktiner, Maler um 1176 unter Heinrich II. in England.

Don Veremond **Rossi,** Priester in Vallombrosa, Zeichner und Kupferstecher, blühte um 1770. Er äzte Bilder für verschiedene literarische Werke, wie für Flamino's Geschichte von Pisa u. a.

Rudolfus, Benediktiner in Fulda zur Zeit des Rhab. Maurus, der über ihn folgende Verse machte:

Hoc opus, hoc etiam jussu confecit Isambert
Hoc Rodulf pictor arte manuque dedit.

(Hrab. Mauri carmina.)

Konrad **Sartorius**, von Mannheim, Benediktiner in Tegernsee. Schrieb Psalterien, wobei er die Psalmen am Rande mit Malereien zierte, die auf den Inhalt des Psalmes Bezug hatten. Thiere und Pflanzen waren mit wundervoller Wahrheit dargestellt. An diesen Künstler reihen sich die nachfolgenden aus demselben Kloster an mit den Prädicaten, wie diese in dem Nekrologe stehen: Antonius Pelchinger de Hofen, scriptor egregius. † 1442. Michael Saxl de Rott solemnis scriptor. Melchior Hofmayr ex monaco multorum fratrum institutor; Quirinus Tunzl de Wasserburga scriptor et pictor venustus. Matheus Pragpeckh de Ellebach hic plus omnibus laboravit scribendo und Paulus Wick de Dechingen, der seine Abschriften mit den Worten schloß: Memento Pauli Wick. Noch existiren auf der Hofbibliothek in München Proben ihres Kunstfleißes. Hefner (Oberbairisches Archiv, 1. Bd. München 1839) führt aus der großen Anzahl von Manuscripten die vorzüglichsten an, wie: ein Evangelienbuch mit Unzialbuchstaben aus dem 8. Jahrhundert, auf dem Deckel die Kreuzigung aus Elfenbein geschnitzt, ein Evangelienbuch von Ellinger's Hand mit Miniaturen, auf Goldgrund, ein Rhabanus Maurus de laude S. Crucis aus dem 9. Jahrhundert mit merkwürdigen Gemälden; ein hebräisches Gebetbuch mit Miniaturen aus dem 15. Jahrhundert u. s. w.

Ildefons **Schuell**, Benediktiner zu Kremsmünster. (Nagler sagt zu Krems, in Krems gab es aber nie Benediktiner.) War ein guter Zeichner, copirte Bilder von Rubens und Jordans. † 1722.

P. Bernard **Stuart**, Benediktiner, Architekt und Ingenieur im Schottenkloster zu Regensburg um 1740.

Thiemo der Heilige (schon erwähnt, S. 317). auch Theodomar, Dietmar genannt, stammte aus dem Grafenhause von Medling, und wurde in der berühmten Schule des Benediktinerklosters zu Altaich erzogen. Er trat in den Orden widmete sich vorzüglich der Kunst im Malen und Steinguß und scheint es zu einer für seine Zeit bedeutenden Höhe gebracht zu haben. Er wurde zum Abt von St. Peter in Salzburg, bald darauf 1090 zum Erzbischof von Salzburg gewählt, fünf Jahre lang nahm er den erzbischöflichen Stuhl ein, bis sein Gegner Berthold ihn bei Saaldorf unweit Salzburg zur Flucht zwang. Nun machte er als Pilger den Kreuzzug des baierischen Herzogs Welf I. mit, gerieth in Asien in Gefangenschaft und starb 1101 zu Gorazim den Martyrertod. Eine Uebersicht der Kunstwerke Thiemos brachte Professor Stephan zu Salzburg im Archiv für Geschichte 1829, Nr. 56. In der Schatzkammer des Benediktinerstiftes St. Peter zu Salzburg wird ihm das Bild des h. Benedikt in Holz und eines des h. Stephan in Elfenbein zu-

geschrieben. Auf dem Seitenaltare bei der Sakristeithür in St. Peter eine Madonna bemalt; wie eine in der St. Veitskapelle daselbst. In der Kreuzkapelle des Mönchsberggottesackers eine Stat ue, und eine im Capitelzimmer des adeligen Frauenstiftes auf dem Nonnberg. Sonst werden noch Steinbilder von Thiemo in den Kirchen zu Rastadt, Altenmark, Stadt Enns, Stift Admont, auf dem Weizberg zu Adelwang bei Kremsmünster gezeigt. Für diese Bilder spricht übrigens kein historischer Nachweis, sondern nur die Tradition.

Theodegar, Mönch und Maler zu Corbey um 895 Annal. Corbeiens. Leibnitz S S. II. 299 berichtet wie er die Leidensgeschichte penna artificiose depictam einem Kloster geschenkt, ein Kunstwerk, welches von allen gelobt wurde.

Tuotilo oder Totilo in St. Gallen, lebte im 10. Jahrhundert und war nach einem alten Chronisten (Pertz Monum. Ger. hist. script. II. 94) ein Wunder seiner Zeit. Er war Ciseleur (celaturae elegans), Meister in der Malerei, Architekt und in allen andern Künsten erfahren (in structuris et ceteris artibus efficax). Er war guter Sänger, dichtete Lieder und konnte auf jeder Flöte und Pfeife spielen wie kein anderer. Er predigte in zwei Sprachen. Im Chore ernst, und in der Zelle leicht zu Thränen hingerissen, war er im Ernst und in der Freude

liebenswürdig. Sein Todesjahr ist nicht bekannt. In Metz machte er ein Bildniß Mariens aus Gold getrieben. In St. Gallen werden noch Bücherdeckel aus Gold und Elfenbein mit Bildnissen von ihm gezeigt. Vor 3 Jahrhunderten fand man in St. Gallen von ihm eine astronomische Tafel aus Messing — es ist die Stellung der Gestirne darauf sehr fein gestochen. Die Wiener Jahrbücher sagen, es sei noch eine geschriebene Urkunde von ihm erhalten, und von seinen Tonstücken sind Lieder auf uns gekommen, wie die Hymne: Hodie cantandus etc. etc. (Nagler XIX. 175.)

P. Petrus **Tutinger**, Prior in Oberaltaich, Schönschreiber und Miniaturist. Im Jahre 1447 schrieb er ein großes Antiphonarium, welches der Maler Rupert von Passau mit Figuren zierte. Dann schrieb er auch ein großes Graduale und zierte es selbst mit historischen Darstellungen. (Nagler XIX. 176.)

Udalricus, Laienbruder in Admont, Holzschnitzer, kommt 1137 als faber lignarius in einer Urkunde vor. (Pez thes. III. 716).

Ulricus, Maler, Abt in St. Gallen, Immos Nachfolger 990—996. In Casus S. Galli werden seine Gemälde angeführt.

Dominicus **Vitus**, aus dem Kloster Valombrosa, Kupferstecher um 1576—1586. Er wußte in Ghisi's

Manier sehr gut zu arbeiten, so daß seine Blätter nicht allein der Seltenheit wegen gesucht werden. Nagler sagt: „Einige nennen ihn Don Vitus und andere machen daher einen Spanier aus ihm.“ Diese Bemerkung ist zu berichtigen. Manche Orden setzen dem Ordensnamen auch in Italien das Don vor — wie z. B. die Barnabiten, die Chorherren, auch in manchen Benediktiner-Klöstern ist dieser Titel üblich. Vitus scheint sich auch einige Zeit in Rom aufgehalten zu haben. Nagler Bd. XX. führt 13 Werke, mehrere darunter mit manchen Blättern an; so unter andern eine Sammlung von genealogischen Stammbäumen mit 30 Blättern. Von Kupferstichsammlern werden die Werke des Vitus sehr gesucht. Sein Todesjahr ist unbekannt.

P. Christoph Vogt, Architekt, lebte im Kloster Ottobaiern Ende des 17. Anfangs des 18. Jahrhunderts. Als unter Abt Rupert II. das Kloster neu gebaut werden sollte, concurrirten 4 Baumeister mit ihren Plänen, Thumb und Herkommer aus München, der Carmelit F. Dominicus und Vogt. Sein Plan wurde beibehalten und bekundigt einen tüchtigen Meister. Vogt starb 1725 im 73. Jahre (Feyerabend, Ottobaierische Jahrbücher III. 627.)

Leonhard Wagner, Miniaturmaler zu St. Ulrich in Augsburg um 1400. Die Bibliothek zu Augsburg besitzt von ihm einen schönen Pergamentcodex.

Werinher, eilfter Abt zu Weingarten, gilt als Maler der Miniaturen eines von ihm verfaßten Chronicon de Guelfis zwischen 1469—1484. Auf dem ersten Blatte sieht man Kaiser Friedrich I. auf dem Throne und zu beiden Seiten Friedrich und Heinrich seine Söhne. Der Prior von Weingarten, Gerhard Heß hat in: Monumenta Guelfica II. dieses Bild stechen lassen. Das wichtige Chronicon ist wiederholt herausgegeben worden.

(Zapf: Reisen in einige Klöster.)

William von Florenz, (Willielmus Florentinus) in der Westminsterabtei zu London, war Hofmaler Heinrich III. von England (1216—1272). Horatio Walpole citirt in seinen Schriften (5 Vol. Lond. 1798) mehrere Aufträge an William, nach welchen er das Schloß Windsor mit Malereien versehen sollte. In einem Schreiben v. J. 1235 wird ihm befohlen das Claustrum von Windsor *) mit künstlichem Estrich zu versehen und an den Wänden die Apostel zu malen. Nach einer Urkunde von 1236 malte er das kleine Ankleidezimmer der Königin, dann die große Kammer des Königs. Eine Urkunde von 1244 spricht von einer Renovation der Bilder im Windsor-

*) Wahrscheinlich ist das jener kleine Klosterhof (cloister) neben der St. Georgskapelle, gewiß der älteste Theil vom Schloß Windsor. Im Juli 1862 fand ich den offenen Hof mit Blumen bepflanzt wie das in Klosterhöfen üblich ist. Von dem Estrich und den Malereien sieht man nichts mehr.

schlosse. Alles das ging zu Grunde; denn der größte Theil des alten Schlosses wurde niedergerissen, als William Wickham das neue Windsorschloß unter Eduard III. (1327—1377) baute. Willielmus Florentinus hinterließ aber auch in Guildford Werke seiner Kunst. Hier konnte er mehr nach seinem Sinne arbeiten. 1244 zierte er die große Aula mit Gemälden — im Schlafzimmer des Königs mußte er an der Stelle des Bettes einen Vorhang (pallium quoddam) malen. Den Altar der großen Kapelle versah er mit Gemälden. Er war noch 1252 in Guildford beschäftigt, und dort Aufseher über sämmtliche Arbeiter. Sowohl die Kammer des Königs als die Kapelle wurde mit Glasmalereien geziert. — Alle diese Kunstwerke leben nur noch — in den alten Urkunden und in Büchern, die davon sprechen.

Winidharus, (Siehe S. 309) in St. Gallen, wird von Ermenricus (Mabillon Annal. IV. 233) der Daedalus seiner Zeit genannt. Er baute unter Abt Gozbert 920 die Kirche, von welcher jetzt nur noch der von ihm auf Pergament verfertigte Bauriß zu sehen ist.

Wunibaldus, Benediktiner-Abt zu Heidenheim in Baiern (königlicher Prinz von England und Bruder des Bischofs Willibald von Eichstädt); er ist Stifter und Erbauer von Heidenheim, wo auch sein Grabmahl mit der Inschrift zu sehen ist:

Abas hic Wunibaldus, Richardi filius almus,
Regnum Anglorum, Mox linquens hoc monachorum
Claustrum fundavit, Benedictique norma rigavit
Septingentesimo quinquagesimo, Denique ferre anno 1483.

Dieser Abt wird als ein gewaltiger Baumeister des Gottesgebäudes mit der Kelle abgebildet.

XLVIII.

Carmeliten.

Fray **Adriano**, Laienbruder (Donado) zu Corduba, Schüler des Cespedes, berühmter Historienmaler. Palominio berichtet, er habe für sein Kloster eine Magdalena gemalt, welche Titian zugeschrieben werden konnte. Pacheco nennt ihn einen ausgezeichneten (valiente) Maler und einen der ersten Künstler. Dabei besaß er so wenig Vertrauen auf die Tüchtigkeit seiner Gemälde, daß er bisweilen ein Bild, wenn es fast schon fertig war mit Farbe überstrich, oder es gar in Stücke schnitt. Wurde er aber gebeten er möge um der armen Seelen willen die Arbeit nicht verderben, so vollendete er sie und gab sie aus seinen Händen. Er starb 1630 gerühmt wegen seiner Tugend und seiner Kunst. (Bermudez l.)

Fra Michaele **Aiguari**, Carmelitenpriester aus Bologna in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts, war Dr. der Theologie an der Universität zu Paris, 18. Ge=

neral seines Ordens, Rath mehrerer Päpste, theologischer Schriftsteller, Psalmenexeget, verfaßte ein theologisches Wörterbuch, und war neben alledem ein ausgezeichneter Bildhauer, wie es die Statueten im Carmelitenkloster S. Martino maggiore bezeugen. Es wird erzählt, daß er gerade, während er mit dem Meißel in der Hand einen Stein bearbeitete, die Nachricht seiner Ernennung zum Cardinal erhielt, und gleich darauf starb. (1400.) (Ghirardacci, dann Serie etc. 13. Bd.)

Antonio **Asinelli**, aus Bologna, ein vortrefflicher Holzmosaiker, er half dem Fra Damiano an den Chorstühlen in S. Domenico und in S. Michele in Bosco zu Bologna. Letztere wurden 1520 vollendet.

Fra Giovanni **Alighieri**, Carmelit in Ferrara. Im Carmelitenkloster daselbst war noch im vorigen Jahrhundert ein berühmter Codex des Virgil von 1498 mit Miniaturen dieses Malers aufbewahrt. (Citadella.)

Giovanni Maria **Bresciano**, Carmelit, Maler und Kupferstecher, lebte Anfangs des 16. Jahrhunderts, war früher Goldschmied, malte den Kreuzgang seines Klosters in Brescia. Man findet von ihm Kupferstiche von 1502 bis 1534. Noch im vorigen Jahrhundert wurden von ihm die Propheten Elias und Eliseus als Meisterwerke bewundert. (Averoldi, Serie und le pitture di Brescia 1760.)

Fr. **Eustachius** de S. Angelo Custode, Carmelit zu Prag, Maler. War Prior in verschiedenen Klöstern seines Ordens, seine Arbeiten wurden in Kunstsammlungen aufbewahrt, er starb 1779 zu Prag im Rufe eines Gelehrten und trefflichen Künstlers. Diabacz I. 372.

Fr. Patricius **Fiamingo**, Maler in Maria della Scala zu Rom.

Lucas **Fiamingo**, Carmelit zu Rom. Malte eine ganze Kapelle in Maria della Scala zu Rom und die Wandgemälde im Chor dieser Kirche. (Roma antica e moderna.)

Fray Juan **Guzman** del Sanctissimo Sacramento, geb. 1611 zu Puente, ging in seiner Jugend nach Rom und gab schon dort Beweise seiner ausgezeichneten Talente. Er trat in den Orden der unbeschuhten Carmeliten zu Aquilar, wo er theils als Maler, theils als Mathematiker und Architekt seine Wirksamkeit entfaltete. Er schrieb selber über Architektur und Perspektive und übersetzte ähnliche Werke aus dem Italienischen in's Spanische. Als Maler ahmte er den Rubens und Vandyk nach. Seine Bilder haben ein ausgezeichnetes Colorit und eine sehr angenehme Manier. Velasco hat seine Werke in Aquilar und Cordova angeführt p. 128. Er starb mit dem Ruf eines gewandten und praktischen Meisters zu Aquilar im 69. Jahre 1680.

P. **Herman**, geboren zu Tachau in Böhmen, Carmelitenprior zu Maria Schnee in Prag, Architekt, baute die Kirche daselbst von 1347 bis 1397. (Beczkowsky böhmische Geschichte und Dlabacz.)

Fr. **Lucas**, Laienbruder, lebte 1719 im Carmelitenkloster zu Prag. Manche seiner Zeichnungen wurden in Kupfer gestochen. (Dlabacz II. 231.)

P. Fr. Gaspar San **Marti**, Architekt und Bildhauer, geb. zu Lucena in Valencia 1574. Er scheint in Italien bei Schülern Buonarotti's studirt zu haben. 1595 trat er in den Orden zu Valencia. Es werden ihm in dieser Kirche eine Menge sehr zierlicher Skulpturen, Statuen und Basreliefs zugeschrieben. Auch Gemälde sollen sich von ihm finden. Er zeichnete eine Façade (la portada) zu seiner Ordenskirche und malte einen gleichen Plan für die Façade des Klosters; beides wurde erst nach seinem Tode ausgeführt. Nebenbei war er auch ein sehr praktischer Architekt. Die Commune von Valencia forderte sein Gutachten über den Bau von Schlachthäusern (carnicerias) und den Bau eines Fischmarktes. Er starb 1644. (Bermudez.)

Fray Juan de la **Miseria**, Maler, geb. 1526 im Königreich Neapel. Sein Name als Laie war Johann Narduch. Er studirte zu Neapel — kam später nach Spanien, wurde in Cordoba Einsiedler, besah sich bei

Gelegenheit einer Sendung nach Madrid dort die Werke der großen Meister, trat 1669 in den Carmelitenorden, und bat aus Demuth um den Namen Miseria. Er machte gute Heiligenbilder und treffliche Porträte und starb über 90 Jahre alt 1617 zu Madrid, wo sein Leib unverwesen in der Capilla di S. Bruno liegt. In Sevilla existirt von ihm das Originalporträt der h. Theresia, welche ihn seines heiligen Lebenswandels wegen besonders verehrte. (Bermudez III. 157.)

Lorenzo **Moreno**, Carmelit in Genua, Maler um 1544. Noch im vorigen Jahrhundert waren im Carmelitenkloster einige Fresken von ihm zu sehen, welche Soprani in I. Vol. 43 beschreibt.

Suor Maria Magdalena de **Pazzi**, Carmelitin, Malerin, geb. zu Florenz 1566. Sie malte Heiligenbilder. Die Carmelitinen zu Parma verehren ihr Bild des Heilandes, der bluttriefend an der Martersäule liegt. Das Bild wird il torcolare der Kelter genannt*). In S. Maria in Cosmedin zu Rom zeigt man von ihr eine Geburt Christi. Sie starb 1607 und wurde selig gesprochen 1669.

Fr. Lorenzo **Pozzo**, Bruder des berühmten Andrea, Carmelit, Architekt. Er baute an der Kirche del Carmine

*) Offenbar eine Anspielung auf Isaias LXIII. 2. „Warum aber ist roth dein Gewand und sind deine Kleider wie die der Keltertreter? (calcantium in torculari, italienisch heißt die Weinpresse torcolare).

zu Venedig. In der Kirche del Carmine zu Trient, dann in der von Botzen machte er die Hochaltäre. Er lebte um 1675—1700. Brandolese erwähnt ihn p. 196.

Jayme **Ribot**, Carmelit und berühmter Bildhauer im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts in Spanien. Von ihm existiren viele Heiligenstatuen zu Tarragona in seiner Klosterkirche.

XLIX.

Cisterzienser.

Martino **Altomonte**, geboren 1682 zu Neapel. Von ihm existiren Fresken und Oelbilder in der lateranensischen Chorherrnkirche zu Herzogenburg, im Benediktinerstift zu Kremsmünster und besonders im Cisterzienserstift Heiligenkreuz in Oesterreich. Er starb als Familiaris in letzterem Stifte 1745.

Girolamo **Fiorini**, Miniaturist und Freskomaler Anfangs des 15. Jahrhunderts im Kloster S. Bartolomeo außer Ferrara. Seine Fresken in der Abteikirche S. Bartolomeo wurden sehr gelobt — leider wurde die alte Kirche abgetragen und so gingen die Bilder verloren. Cittadella I. 47.

Bernard **Gruber**, Professor der Philosophie am erzbischöflichen Collegium zu Prag, Cisterzienser zu Hohenfurt, Kupferstecher, er stach sich zu seinem Werk Horo-

graphia trigonometrica 1718 auch die Tafeln selbst und hinterließ eine schöne Sammlung von Kupferstichen. (Dlabacz I. 506.)

Heinrich Grusit, Abt des Stiftes Stams in Tirol, geb. von Ueberlingen, Maler und Bildhauer. Seine Wahl fällt um 1369, er lebte noch 1389. Es wird im Stifte Stams von ihm eine Krönung Mariens, ein figurenreiches Bild gezeigt.

Fr. Mathias Heinz, Cisterzienser Laienbruder zu Wehlehrad in Mähren, lebte dort noch 1681 als trefflicher Maler. (Stredowsky: Sacra Moraviae hist.)

Damosa **Saltarelli**, Cisterzienser, Maler. Ihm wird das Hochaltarbild in S. Martino alla Palma in Florenz zugeschrieben.

Johann Spangenberg, Cisterzienser zu Walkenried, ein guter Glasmaler, dem diese Kunst sein Leben kostete. Er wollte die Fenster seiner Ordenskirche (aus dem 13. Jahrhundert) renoviren, das Seil, an welchem er emporgezogen wurde, riß, er stürzte herunter und starb 1512. (Gessert 142.)

Eugen Johann **Tyttl**, Cisterzienser-Abt zu Plaß in Böhmen, Architekt, geboren 1666 zu Dobrzisch. Er wurde 1691 zum Priester geweiht, 1699 zum Abte gewählt und starb 1738. Er baute Kirchen, Kapellen, Wasserleitungen, das Stiftsgebäude 1704 neu auf 6666

Pfählen. Von ihm ist auch die schöne Kirche zu Teynitz bei Kralowicz. (Dlabacz III. 287.)

Donna Maria de Valdes, Malerin, geboren zu Sevilla, Cisterzienserin im Kloster S. Clemente daselbst. Sie war Tochter und Schülerin des in Spanien sehr berühmten Malers Juan de Valdes Leal, malte sehr gut in Oel, machte gute Miniaturen und treffend ähnliche Porträte. Starb in diesem Kloster 1730. (Notic. de Sevilla.)

Moriz Vogt, Cisterzienser zu Plaß in Böhmen, geboren 1669 zu Königshof, wurde 1698 Priester, starb 1730 zu Plaß Er war ein bekannter Cartograph seiner Zeit. Die von ihm bemessenen und gezeichneten Landkarten wurden in Nürnberg gestochen. Er gab auch ein lateinisches Werk über Musik heraus. (Dlabacz III. 308.)

Walther, Prior; und Rosenschöfelin, Laienbruder zu Maulbronn, bauten um 1303 den westlichen Theil des Kreuzganges in der Cisterzienserabtei Maulbronn. Fr. Berchtold wölbte 1424 das Hauptschiff und die Seitenschiffe der Kirche und baute 10 Kapellen. Fr. Konrad von Schmie baute 1493 eine, Fr. Augustin 1517 die andere Wendeltreppe. Es muß bemerkt werden, daß der Bau dieser Kirche einer der schönsten und merkwürdigsten Kirchenbauten ist. Das Paradies (die Vorhalle) wird noch immer von Baukünstlern und Malern aufgenommen.

Die Namen jener Brüder, welche die ihrer Zeit hochberühmten Chorstühle geschnitzt haben, sind nicht angegeben. Das Grab des Baumeisters Walther sieht man noch im Kreuzgang. An einer Console zeigt sich sein Kopf mit der Tonsur und dabei die Inschrift:

Hie soll mit echter andacht
Des Prioles*) Walther werden gedaht
Wan er hat diesen bau volbraht
Valete in Domino.

(Klunzinger. Beschreibung von Maulbronn.)

L.

Camaldulenser.

Fra Lorenzo **Fiorentino**, ein Camaldulenser aus der Schule des Taddeo Gaddi. Er war Maler, auch ausgezeichneter Miniaturist, correkt in der Zeichnung, praktisch in der Erfindung. Er blühte zugleich mit andern Malern seines Ordens um's Jahr 1413. (Baldinucci sec. 2. Fol. 94.)

Fra **Mauro**, ein Camaldulenser. In S. Michele, (Insel bei Venedig) war von ihm eine Karte der Erdkugel mit schönen Miniaturen aufbewahrt. Ihm zu Ehren wurde eine Medaille geprägt, auf welcher er Cosmographus

*) In Urkunden aus Süddeutschland kommt Priol öfter für Prior und bei Nonnenklöstern Priola für Priorin vor.

admirabilis (wunderbarer Erdbeschreiber) genannt wird. (Blainville Reisebeschreibung Lemgo 1764.)

Fra Guiseppe Antonio **Serratini**, Camaldulenser, baute die Kirche Gregor des Großen zu Rom, die nach seinem Tode von Ferrari vollendet wurde.

LI.

Dominikaner.

Adrian **d'Alesio**, eines Malers Sohn. Er hatte in der Malerei große Fortschritte gemacht, trat in den Predigerorden und starb 1657 in Rom.

Fr. Jean **Andray**, Historienmaler, geb. zu Paris 1662, wurde Dominikaner, malte in seinen Klöstern zu Paris, Lyon, Bordeaux. Manche seiner Bilder wurden gestochen. (Fiorillo III.)

Fra Guiglielmo da **Bergamo**, Bildhauer und Architekt aus dem 13. Jahrhundert. In S. Giovanni e Paolo zu Venedig existirt von ihm noch eine Statue. (Cicognara: Scultura II. 177.)

P. Fray Francisco **Capuz**, Dominikaner und Bildhauer, geboren in Valenzia 1665, trat um 1679 in den Orden und wurde im 62. Jahre zum Priester geweiht. Seine Elfenbeinschnitzereien wurden besonders bewundert. (Bermudez.)

Margareta **Cartheuser**, Dominikanerin zu Nürnberg, schrieb 8 große Foliobände Gesänge und Gebete, welche sie mit schönen Miniaturen zierte. Sie arbeitete daran an 12 Jahre von 1458—1470, ungeachtet der kleinste Band 5 Finger dick ist. — Diese Codices werden in der Stadtbibliothek zu Nürnberg aufbewahrt.

Francesco **Colonna**, Dominikaner, Architekt und Kunstschreiber. (Siehe S. 41.) Sein Werk: Der Traum des Poliphilus erschien im Original lateinisch in Venedig bei Aldus später Italienisch und Französisch. Er handelt darin von den Grundsätzen der Architektur des Vitruvius. Nagler sagt von ihm: „Ein viel verlachter Mann, der aber unter die gelehrtesten Geistlichen seines Jahrhunderts zu rechnen ist.“ †. 1527, 94 Jahre alt.

Fr. **Cornelius**, Laienbruder des Predigerordens, der in Gesellschaft von Fr. Dominicus die Reliquien der Domkirche zu Prag mit ihren Schreinen in Kupfer gestochen. (Dlabacz I. 295.)

Domenico da Bergamo. Ein großer Meister in der Tarsia. Er arbeitete mit an den Mosaiken des Chores und der Sakristei in Bologna, und erlangte einen solchen Ruf, daß er darnach in vielen Städten Italiens, in Kirchen, Chören und Sakristeien beschäftigt wurde. (A. B. Cedario pittorico Firenze 1776.)

Dominicus, ein Dominikanerbruder zu Prag, Zeichner und Kupferstecher um 1690. Dlabacz: Böhmisches Künstlerlexicon I. 335 führt seine Werke an, welche er mit F. Dominicus a S. Cruce. O. Praed. del. et scul. unterzeichnete.

Fray Franc. de **Figueroa**, Dominikaner, Maler, Ende des 17. Jahrhunderts, legte viele Proben seiner Kunst im Convente zu Granada nieder. (Palom.)

Fr. Giuseppe **Ghellini**, Priester des Predigerordens, Maler in Vicenza.

Hieronymus, ein Dominikaner in Portugal, malte zu Evora und in anderen Städten des Königreichs um 1550.

Fr. Joannes **Januensis**. Die Münchner Bibliothek hat unter der Signatur (Cod. Schir. 2. Fol. max.) eine Handschrift des Catholicon mit Initialen, Verzierungen aus dem Thier- und Pflanzenreiche. Die goldene Schrift auf dem Titel lautet: A fratre Joanne Januensi Ordinis Praedicatorum.

Thomas **Macarius**, Predigerordenspriester, Maler und Kunstschreiber, geb. zu Prag 1733, legte 1750 die Gelübde ab. Malte Fresken und in Oel, starb zu Prag 1784. (Dlabacz II. 248.)

Fra **Marino**, Laienbruder des Dominikanerordens, Bildhauer. Von ihm rühren die ihrer Zeit berühmten 12 Leuchter aus Bergkristall in Santa Maria della Sanita zu Neapel her. Er starb 1720.

Fra **Mariotto** di Giovanni da Viterbo, Dominikaner, Maler und Glasmaler, bot 1444 den Vorstehern des Domes von Orvieto seine Kunst an. Man ließ ihn ein Fenster malen, das nicht gefiel. Nagler sagt: „Anderwärts lesen wir, daß mit Mariotto da Viterbo ein besserer Styl in der römischen Schule beginne.“

Fray Juan Bautista **Mayno**, geb. 1594. In der Klosterkirche de S. Pedro Martyr zu Toledo waren seine meisten und besten Arbeiten. Einen weinenden Petrus von ihm nennt Velasco eine cosa maravillosa. Außer Bildern aus der Geschichte des h. Stephan in Salamanca finden sich noch von ihm ausgezeichnete Schlachtenbilder, dann ein Porträt von König Philipp IV., dessen Lehrer im Zeichnen Mayno gewesen. Velasco, selbst einer der ersten Maler seiner Zeit und mit Lobsprüchen nicht verschwenderisch, nennt Mayno's Arbeiten wiederholt „erstaunlich und ausgezeichnet.“ Er starb 1654, 60 Jahre alt zu Salamanca. Er hatte sich Paolo Varonese mit seinen lebendigen Scenen zum Vorbild genommen. Mayno wurde die Ehre zu Theil, von Lope de Vega besungen zu werden, der von ihm sagt, es habe ihm die Kunst die Gabe verliehen den Gestalten Leben und Bewegung einzuhauchen:

„Juan Bautista Mayno
A' quin el arte debe
Aquella accion que las figuras mueve.“

Bermudez führt die Reihe seiner vorzüglichen Bilder an (III. Bd.) in Toledo, Talavera, Salamanca und anderwärts.

Fra Giuseppe **Palea**, Dominikaner, Architekt aus Palermo. Fatta hat nach ihm einen prächtigen Altar radirt.

Alex. Vincenz **Parzicek**, geboren 1748 in Prag wurde 1765 Dominikaner. Er starb 1798 als Ehrenkanonikus von Leitmeritz. Ein seltener Mensch. Dlabacz führt 14 von ihm componirte und herausgegebene Werke an, darunter 5 Messen, 2 Litaneien, 4 Offertorien, 3 Kantaten. Wir führen ihn hier als Pfleger der bildenden Kunst an. Von seinen meisterhaften Zeichnungen wurden 10 von verschiedenen Kupferstechern wiederholt gestochen. (Dlabacz II. 428.)

Fra Bartolomeo da **Perugia**, Dominikaner, malte um 1411. Von ihm rühren die Fenster seiner Ordenskirche in Perugia her.

Fray Miguel **Posadas**, Maler, geboren in Arragonien 1711, tritt 31 Jahre alt zu Segovia in den Orden und machte das Noviziat in Valencia. Er war schon durchgebildeter Künstler und malte sogleich nach seiner Aufnahme Bilder für die Ordenskirche daselbst, andere von ihm finden sich in der Kathedrale und in verschiedenen andern Kirchen in Segovia. Er starb 1753. (Orellan und Bermudez.)

Fray Francisco de **Salamanca**, Dominikaner, Bildhauer — kam 1518 nach Sevilla und übernahm die Holzschnitzarbeiten am Dom — er begann mit den Chorstühlen 1529. Das Domkapitel verwendete nach den von Bermudez (IV. 296.) beigebrachten Rechnungsauszügen tausende von Dukaten an diese Arbeit. Es sollte die reichste Holzschnitzerei werden, welche die Welt je gesehen — und der Ruf derselben erging auch über ganz Spanien. Außer diesem Chor arbeitete der Bruder auch andere Schnitzwerke für Kapellen u. s. w. Er muß auch gewandter Mechaniker gewesen sein, denn er bekam den Auftrag auf dem Glockenthurm eine neue Uhr mit einem Wecker zu machen. Sein Todesjahr ist nicht angegeben. Das von ihm gemachte Gitter für den Chor der Domkirche mit Marmorsäulen, Bronzegüßen, Basreliefs und Figuren galt als das größte und schönste in Spanien (Bermudez IV. 293.)

Damascenus Schnarch, Dominikaner zu Brünn, Bildhauer. Von ihm sind Heiligenstatuen vorhanden. Er endete 1740 in Folge eines unglücklichen Sturzes sein Leben. (Nagler.)

Ambrogio da **Soncino**, Dominikaner Laienbruder um 1500, ein vortrefflicher Glasmaler; machte am Dom zu Mailand Geschichten aus dem alten Testamente, malte auch sonst noch in vielen Städten, besonders in den Kir-

chen seines Ordens. Es erwähnt seiner Arisi in seiner: Cremona letterata p. 404 und Giambatista Zaist in Not. istor. de pitt. etc. Cremonesi p. 97.

Fr. **Sucquet**, zu Antwerpen, malte um 1710 Bildnisse, historische Darstellungen und Miniaturen. Eine Kunstgeschichte der Dominikanerkirche in Antwerpen würde sich der Mühe lohnen. (Jetzt wird die Kirche von Weltpriestern versehen.) Die Beichtstühle daselbst dürften wohl die schönsten sein, die es gibt. Es sind deren sehr viele und an jedem ist ein Reichthum von geschnitzten Figuren angebracht, die sich au das Sakrament der Buße beziehen. Mitunter hat der Künstler einen tragischen Humor entwickelt. Zumeist sind Stellen der heiligen Schrift bildlich dargestellt. So sieht man z. B. inmitten der Kirche an der Evangelienseite unten am Schemel, wo der Pönitent sich niederkniet — den Rückfall in die Sünde durch II. Brief Petri II. 22 und zwar in jenem Thiere, dessen Rückenwirbel seinen Kopf zur Erde beugen und ihn zum Wühlen tauglich machen, dargestellt. Schreiber dieses vernahm bei wiederholter Anwesenheit in Antwerpen und in dieser Kirche, es seien diese Beichtstühle von Dominikanern geschnitzt worden.

Dom Fernandez und Dom Enrico **Tavora**, zwei Dominikaner und Maler von Santarem in Portugal. Ihr Meister war Fra Bartolomeo de Martyribus. Enrico

wurde Bischof von Cochim, später Erzbischof von Goa. Echardus in der Bibliot. Script. Ord. Praedic. führt seine Bilder im Kloster zu Evora an. Starb zu Goa 1852. Fernandez lebte im Kloster zu Bemfica. Er wurde Beichtvater des Königs Sebastian und dieser ernannte ihn zum Bischof von Funchal auf der Insel Madeira. Er nahm aber dieses Bisthum nicht an und wurde nun Großalmosenier. Später zog er sich in das Kloster Aceitao zurück und starb daselbst 1577. Er schrieb Commentare über die Evangelien. Seine Bilder sollen im Kloster zu Bemfica sein.

Agatha **Trabaselli**, Dominikanerin in Florenz, Malerin, Schülerin der Plautilla Nelli. (Razzi.)

Fray Juan del **Valle** y Barcena, aus Mazuela bei Burgos, trat 1660 bei Santo Domingo in Burgos in den Orden, Maler. Er stellte in seinem Kloster die Lebensgeschichte seines Ordensstifters in Bildern dar, nach der Inschrift 1692. (Bermudez V. 119.)

Benedikta **Willman**, Tochter des Malers Michael **Willman** (geboren 1630 zu Königsberg), welcher der preußische Apelles genannt wurde, war Dominikanerin zu Breslau und eine vortreffliche Malerin, Schülerin ihres Vaters. (Dlabacz III. 376.)

LII.

Franziskaner.

Fra Jacobo da **Camerina**, Franziskaner, arbeitete von 1288 bis 1292 an der Tribune des Baptisteriums von S. Croce in Rom mit Turitta und noch 1321 am Dom zu Siena.

Fra Simoni da **Carnuli**, Franziskaner, malte in seiner Kirche zu Voltri 1519 zwei Heiligenbilder auf großen Tafeln, die eine stellt die Einsetzung des Abendmahls, die andere die Predigt des heil. Antonius dar. Die Architektur der Arkaden, die ganze Perspektive ist so vollendet, daß der berühmte Fürst Andrea Doria der ältere die Bilder um jeden Preis kaufen wollte, um sie in das Eskurial zu schenken. Das Volk von Voltri höchlich gegen eine solche Beraubung erbittert, protestirte, nun ließ der Fürst die Bilder durch einen guten Maler copieren. (Soprani, Tom. I.)

Carolus, Franziskaner und Kupferstecher zu Prag. Von ihm sind die Kirchenlehrer und Häretiker in der von B. Sannig 1688 herausgegebenen Scola Controversistica gestochen. (Dlabacz I. 167.)

Fray Blas de **Cervera**, Franziskaner und Maler, Schüler von Martinez. Malte um 1644 in seiner Ordenskirche zu Valladolid. (Bermudez.)

Gabriel **Faber**, Prokurator des Franziskanerordens um 1633. Kupferstecher. (Der englische Freimaurer Johann

Faber unterschrieb seine Kupferstiche auch mit den Worten: Frater Faber).

Gysaert, Franziskaner zu Mechlen, Maler, malte schöne Blumenstücke. (Descamps.)

Fray Nicolas **Fattor**, Franziskaner, geboren 1522 zu Valencia, ein ausgezeichneter Miniaturist und Maler, auch Dichter in lateinischer Sprache. Im Kloster Chelva (Valencia) existirte noch im vorigen Jahrhundert von ihm ein Erzengel Michael im Kampf mit Lucifer, ein Christus an der Säule u. a. Er starb im Kloster de Santa Maria de Jesus, 61 Jahre alt 1583. (Palominio p. 12.) 1786 wurde er unter Pius VI. heilig gesprochen. (Nagler führt ihn zweimal an, einmal mit dem Namen Wilhelm — es ist aber immer derselbe.)

Fr. Humilis de **Foligno**, Franziskaner, der sich Anfangs des 18. Jahrhunderts als Freskomaler in Foligno einen Ruf erworben, er malte auch in Rom. Die Tribune von S. Margareta zu Rom ist sein Werk.

Fr. Mathias **Franz**, Franziskaner zu Bamberg, Kalligraph und Miniaturmaler, die Stadtbibliothek daselbst besitzt von ihm Codices aus dem aufgehobenen Klarissenkloster von Bamberg. Er dürfte im 14. Jahrhundert geblüht haben.

Diego **Fruttob**, Franziskaner, machte die kunstreichen Stühle des Chores seiner Ordenskirche in Valladolid.

Fra Giovanni da **Lucca**, Franziskaner, in der Kathedrale zu Ferrara existiren von ihm Chorbücher, lebte Ende des 15. Jahrhunderts.

Fray Arsenio **Mascagio**, Franziskaner, Maler zu Valladolid, Anfangs des 17. Jahrhunderts. Bermudez rühmt ihn wegen der Correktheit der Zeichnung und führt seine Werke an. (III. 95.)

Fray Manuel de **Molina**, geb. 1614 zu Iaen, Franziskaner; ein Nebenbuhler des berühmten Malers Sebastian Martinez, studirte in Rom, kehrte dann in seine Vaterstadt zurück und malte die Kirche seines Klosters S. Francisco zu Jaen. Er war nicht nur ein ausgezeichneter Historienmaler, sondern auch berühmt im Porträtmalen; und starb 63 Jahre alt in seiner Vaterstadt 1677. (Velasco.)

Giovanni **Mazzolene**, Franziskaner, geboren in Padua, er malte viele Bilder für die Kirche seines Ordens in Vicenza um 1678, sie finden sich angeführt in Macca: Storia del Convento di S. Francesco in Vicenza.

Fra Diego **Palermo**, Franziskaner, Bildhauer. Arbeiten von ihm in S. Maria degli Angeli in Neapel.

Serafin **Sierra**, Franziskaner, zu Valladolid, Bildschnitzer, arbeitete mit Fruttob an den Chorstühlen in seiner Ordenskirche.

Frate **Umile**, Bildhauer. In S. Anastasio und in der Santa Casa zu Loretto in Ascoli existiren von ihm geschnitzte Crucifixe voll rührenden Ausdrucks. Er soll nur an Freitagen und bei Wasser und Brot an solchen Bildern gearbeitet haben. (Nagler XIX. 239.)

Caterina de **Vegri**, Malerin, geb. 1413 in Bologna (s. S. 168). Sie trat zu Ferrara in den Orden der Clarissinen, gründete ein Kloster in Bologna, und war auch Dichterin. Citadella gibt an, es seien noch Lieder von ihr in Ferrara vorhanden. Ihr unverwesener Leichnam wird noch in Bologna aufbewahrt. Sie wurde unter Clemens XI. 1712 heilig gesprochen.

P. F. Antonio de **Villanueva**, geboren zu Lorca 1714, Maler und Architekt, Sohn eines Bildhauers. Er studirte Grammatik und Philosophie zu Orihuela, verfertigte manche Gemälde daselbst für die Kirche des heil. Franziskus, wurde in das Kloster aufgenommen und zum Priester geweiht. Er malte auch viele Bilder im Convent zu Valencia, und wurde Mitglied der Akademie S. Carlos, welche von ihm ein schönes Gemälde: „den Verein der drei Künste" aufbewahrt. Er hatte eine gute Manier mit jungen Leuten umzugehen und ihnen etwas zu lernen; so war seine Zelle bis in seine alten Tage hinauf stets eine volle Malerschule. Er starb zu Valencia 1785. Gemälde von ihm finden sich in Valencia in der Kirche

S. Francisco, Trinitarios descalcos, in der Kathedrale zu Orihuela in Alicante bei den Franziskanern und in vielen andern Städten, wie es der Katalog seiner Werke bei Bermudez anzeigt.

Vincenz, Franziskaner zu Zittau in der Oberlausitz, malte 1488 das Gewölbe der Klosterkirche zum h. Petrus und Paulus. (Dlabacz III. 299 Carpzow.: Annalect. Fast. Zittav. C. XII, p. 86.)

P. Fr. Cristobal del **Viso**, Maler, Franziskaner, Generalkommissär seines Ordens für Indien, starb zu Ende des 17. Jahrhunderts in Madrid. Von seiner Hand ist die Series der Ordensheiligen im Kapitelhause zu S. Francisco in Cordoba. (Palomin.)

Johann **Witting**, Bischof von Wardein und Administrator von Olmütz, Miniaturist und Schönschreiber. Er legte sein bischöfliches Amt nieder, und trat in den Franziskanerorden. Er schrieb seinen Ordensbrüdern die Regel und die letzten Reden des h. Franziskus und schenkte diese mit Miniaturen und Zeichnungen geschmückten Manuscripte den Franziskanern zu Bechyn in Böhmen. Der Franziskaner Heinrich Labe schreibt darüber in seiner Trias sacra: „Anno Domini 1498, hanc regulam cum testamento B. P. N. S. Francisci Frater Joanes Episcopus suis amantissimis fratribus in loco sancto Bechinensi degentibus manu sua propria scripsit quorum etiam Ecclesiam consecravit.“ Dlabacz III. 387.

LIII.

Hieronomytaner.

Nicolas **Borras**, Hieronomytaner in Spanien, bekannter unter dem Namen Pedro Fray Niccolas Borras, Historienmaler, geb. 1530 aus Concentayna. Er war schon ein berühmter Maler als er im Hieronomytenkloster zu Candia den Hochaltar malte (1576) und als Belohnung dafür die Aufnahme in den Orden verlangte. Kirche und Kloster erfüllte er nun 34 Jahre lang mit einer solchen Menge von guten Gemälden, daß man staunt, wie ein einziger Maler so vieles habe zu Stande bringen können. Außerdem gibt es von ihm viele Bilder zu Concentayna, Ontiniente und im Escurial, zu Aldaya und zu Valencia. Er wurde sowohl wegen seines Talentes als auch wegen seines musterhaften Lebens hoch geachtet und starb 80 Jahre alt 1610, Bermudez führt die Liste seiner Bilder auf drei Seiten an.

Fray Juan de la **Conception**, Goldschmied im Kloster zu Escurial, arbeitete unter Philipp IV. die Reliquienschreine, Leuchter u. s. w. theils aus edlen Metallen, theils aus Bronze für das Pantheon.

Fr. **Cristobal**, de San Josef, Maler im Kloster zu Lupiana. (Bermudez.)

Fray Eugenio de la **Cruz**, Hieronomytaner und berühmter Goldschmied unter Philipp IV. in Spanien. Er

arbeitete im Escurial und besaß zum Behufe seiner Kunst viel architektonische Kenntnisse.

Fra Vicente de Santo **Domingo**, Maler im Kloster della Estrella en la Rioja. Er war zu Toledo Schüler des Luis de Medina und Meister des berühmten Juan Fernandez Navarette, genannt: der Stumme (el mudo) und: der spanische Tizian (Tiziano espanol). Er trat 1540 in den Orden. Mehrere seiner Bilder im obigen Kloster zeigen die Jahreszahl 1569. Auch im Kloster desselben Ordens zu Santa Catalina da Talavera existiren von ihm Werke. In diesem Kloster starb er auch um 1570. Bermudez.

P. Julian **Fuente** del Saz, Priester im Kloster Escurial, Schüler des Andreas de Leon, Maler der Chorbücher im Escurial um 1540. Er verdient nach dem Urtheile der spanischen Kunstkenner dem Clovio an die Seite gesetzt zu werden.

Angel de **Huesca**, Hieronomytaner und Kupferstecher in Saragossa in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Bermudez.

P. Andrea da **Leone**, Hieronomytaner, malte die berühmten Chorbücher und Missalien im Eskurial. Auch seine Miniaturen sind jenen des Clovio gleichgestellt worden. Er hatte zwei Schüler P. Giuliano und dal Salazzaro. (Mazzolari. p. 174.)

Fra George **Perroteau**, Priester in Frankreich, Maler. Seine Bilder wurden von Poilly, Boulanger u. a. in Kupfer gestochen.

Fra Lorenzo de **Montserate**, Maler, geb. aus Besançon Anfangs des 16. Jahrhunderts. Er war der erste, welcher im neuen Kloster zu Escurial Profeß ablegte. Er führte die Oberleitung der Ornamentik im Eskurial und starb daselbst 1576. Bermudez.

Fray Francisco **Salamanca**, war wie sein Namensbruder ein Dominikaner, auch ein geschickter Arbeiter in Eisen und Erz. Er arbeitete mit an dem schönen Gitter, welches in seinem Kloster zu Guadalupe den Chor und das Schiff scheidet. Arch. del. mon. de Quad.

Fray Juan de **Segovia**, Bruder des Hieronomytenklosters in Guadalupe und Goldschmied in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Seine Kirchengefäße wurden bewundert. Er verfertigte Kelche, Reliquiarien, Kreuze. Seine große Monstranze (la custodia grande) erlangte wegen ihrer Pracht besonderen Ruf. Er starb, wegen seiner Kunstfertigkeit und wegen seiner Tugend gleich geachtet, in seinem Kloster 1487. Arch. del monast. de Guadalupe.

P. F. Geronimo **Straster**, Prediger in Valladolid um 1613. Zeichner und Kupferstecher. Er war ein geborner Oesterreicher. Unter andern illustrirte er mit

seinen Zeichnungen und Stichen das Werk des Fr. Gonzalez de Mendoza, Erzbischofs von Granada: „Hist. del monte Celia.“ Todesjahr unbekannt.

Fray Cristobal de **Vera**, Maler geb. zu Cordova 1577. Schüler von Cespedes. Trat im Kloster zu Lupiano 1602 in den Orden und malte viele Bilder in verschiedenen Ordenskirchen. Um der Kuriosität willen, und weil wir auch manche Stellen ähnlichen Inhalts aus den Todtenbüchern italienischer Klöster brachten, möge hier die auf den obigen Bruder bezügliche Stelle aus dem Nekrologium (el libro de entierros) von Lupiana folgen: Murió Fr. Cristóbal de S. Josef, hermano lego, á 19 de noviembre del anno del Sennor de 1621: está enterrado en la Sisla de Toledo. Fué pintor y muy grande oficial: era frayle muy devoto y dado á la oracion: trabaja mucho, y principalmente de noche, que fué causa de su muerte: tenia de habito 19 annos y medio y de edad 44. (Es starb Fr. Cristoph vom h. Joseph, Laienbruder am 19. November im Jahre des Herrn 1621 und wurde begraben in Sisla de Toledo. Er war ein Maler, in seiner Kunst sehr geschickt: als Klosterbruder fromm und dem Gebet ergeben, er arbeitete viel und auch zur Nachtzeit, was seinen Tod veranlaßte: er trug das Ordenskleid 19½ Jahr und war 44 Jahre alt.) Bermudez V. 180.

LIV.

Jesuiten.

Hermano Domingo **Beltram***), Bildhauer und Architekt, geb. zu Vitoria in Spanien Anfangs des 16. Jahrhunderts. Er studierte zu Rom. 1561 trat er als Laienbruder zu Alcala de Henares in den Jesuitenorden. Er arbeitete zu Murcia und Madrid für die Kirchen seines Ordens. Sein Atelier beehrten Besuche der hohen Gesellschaft. Besonders wurden seine Crucifixe in Lebensgröße ausgeführt, gerühmt. Er starb in hohem Alter 1590.

Hieronymus **Bennet**, ein spanischer Jesuit, malte viele Bilder für sein Kloster zu Valladolid, starb 1700 (Bermudez).

Franz Johann de **Breuil**, Jesuit, Maler und Architekt, schrieb eine praktische Perspektivlehre und eine Fortifikationskunde, starb im 50. Jahre 1670 zu Paris.

P. Cosimo **Borgognone**. Maler, von ihm sind alle Oelgemälde, die sich in der Capella della Madonna in der Kirche al Gesù zu Rom befinden. (Abecedario p. 1022.)

P. **Carolus**. Jesuit, Architekt, baute 1627 die Jesuitenkirche in Innsbruck. Der gute Mann machte jedoch

---

*) Wie in Italien ein Laienbruder (Coadjutor) der Gesellschaft Jesu nicht: Fra, sondern: Fratello genannt wird, so wird er auch in Spanien nicht mit: Fray, sondern mit: Hermano bezeichnet.

im Eifer, den Bau bald fertig zu bringen, eigenmächtig Schulden und mußte 1635 den Orden verlassen. Der Bau kam 1640 ganz ins Stocken.

Joseph **Cramolin**, geb. 1730 zu Nimburg in Böhmen, Maler, trat 1758 in den Jesuitenorden, malte bis zum Jahre der Aufhebung des Ordens 1773, viele Kirchen, nach 1773 malte er zu Ossek. Er starb zu Karlsbad Anfangs dieses Jahrhunderts, Dlabacz (II. 126.) führt 15 größere Werke von ihm an.

Daniel **Ferarese**, Jesuit, Bildhauer, geb. zu Mailand, Schüler Taurinis. Er machte für die Kirche alla Brera und für die Kapelle S. Fedele die Tabernakel — die letztere Kapelle versah er mit Bildhauerarbeit.

P. Giov. Battista **Fiammieri**, Bildhauer aus Florenz, trat in den Jesuitenorden und verlegte sich nun aufs Malen. Es existiren von ihm Gemälde in S. Vitale, al Gesù und in andern Kirchen Roms, er starb im Collegium al Gesù zu Rom 1606. (Baglione.)

Michael **Fiamingo**, Jesuit, malte Bilder in der Kirche al Gesù in Perugia Ende des 16. Jahrhunderts.

P. Bartolomeo **Fontebuoni**. Geboren in Florenz Ende des 16. Jahrhunderts. Er malte schon in seinem 17. Jahre Fresken und trat zu Rom in die Gesellschaft Jesu ein. Hier malte er viele Bilder für die Kirche S. Silvestro in monte cavallo. Er wurde später

als Missionär nach Ostindien gesendet. Auch dort pflegte er die Kunst, und versah in verschiedenen Städten der portugiesischen Besitzungen, wie in Goa, San Rocco, San Paolo, Bacain, Daman die Kirchen mit Bildern. Dom. Maria Manni, der eine neue Ausgabe Baldinuccis in 20 Bänden herausgab, bringt einen Brief von Fontebuoni an Baldinucci in Florenz vom 21. Dezemb. 1618 aus Carangnor in Ostindien. Sein Todesjahr ist unbekannt. (Baldinucci. Neue Ausgabe von Manni XIV. Vol. pag. 79.)

Gerstel, ein Laienbruder der Gesellschaft Jesu, Maler. Küssel hat einen Ignatius von Loyola von ihm in Kupfer gestochen.

Giachino, Adjutor im Jesuitenorden, geb. in Italien, lebte in Prag, war Architekt. Der Weihbischof von Prag Graf Spork, zeichnete diesen Künstler in Tusch ab. Giachino machte auch alle Triumphbogen und Gerüste zur Canonisationsfeier des h. Johann von Nepomuk in Prag. Dlabacz I. 463.

Heinrich **Hoymaher**. Laienbruder aus Brügge, baute viele Kirchen für die Gesellschaft Jesu in der belgischen Provinz; er hatte Theologie studiert; — als ihm die Oberen wegen seiner Verdienste um die Architektur die Priesterweihe angeboten, hat er dieses Anerbieten zurückgewiesen, er sagte: „er wolle in Demuth der Kunst dienen.“ Starb in Belgien 1626. (Patrignani: Menologio IV. Bd.)

Laurenz **John**, Jesuit der böhmischen Provinz, Maler, reiste 1730 als Missionär über Spanien nach Mexiko, er gewann sich durch Malerei und Musik die Zuneigung jener Völker, unter denen er in Amerika lebte. Sein Todesjahr ist unbekannt. Petzels: Gelehrte Jesuiten, S. 201. Dlabacz II. 30.

P. Pietro **Latri**, Maler, von ihm existiren Oelgemälde in der Kirche S. Ignazio zu Rom. (Abecedario pittorico.)

Zacharias **Lemuichen**, Jesuit, geb. zu Maria Schein in Böhmen 1635, war ein trefflicher Maler, Bildhauer, Instrumenten- und Orgelmacher, lehrte 6 Jahre die Humaniora und predigte 3 Jahre zu Komotau, wo er 1684 gestorben ist. Er schrieb auch ein Büchlein „de Chria.“ In der Bohemia docta wird angeführt, daß er sich auch seine Schuhe und sein Gewand gemacht habe. Balbin Bohuslaw lobt ihn ebenfalls wegen seiner anderen Fertigkeiten: Recordor etiam calceos sibi et alia indumenta confecisse, ut, quod olim Eleus Hippias apud Ciceronem dicere posset: nihil in se esse, quod sua manu perfectum non haberet. Dlabacz II. 194.

Loison, Jesuit, Architekt, baute 1711—1719 das Schloß Pommersfelden. Vinz hatte 20 Prospekte und Grundrisse davon in Kupfer gestochen.

Ignaz **Raab**, Jesuit, Maler, geboren zu Nechanicz 1715. 1744, nachdem er als Maler schon sehr viele

Aufträge bekommen, trat er als Laienbruder in den Orden. Er malte eine Menge von Oelgemälden für die Kirchen seines Ordens in Böhmen und Mähren. Nach der Aufhebung des Ordens lebte er im Stifte Welehrad in Mähren, wo er 1787 auch starb. (Dlabacz führt viele seiner Bilder an.)

Hermano Ignacio **Raeth**, Maler, geboren zu Amberes, trat als Bruder (coadjutor) in den Orden 1644 und wurde Schüler des P. Daniel Segers. Er kam mit P. Eberhard, dem Beichtvater der Königin Marianna von Oesterreich nach Madrid, und malte hier 36 Bilder aus dem Leben des h. Ignatius von Loyola für das Noviziat der Jesuiten S. Salvador Er war auch Kupferstecher. Das Werk: Primer instituto de la Cartuxa, enthält Bilder (Zeichnungen und Stiche) von diesem Meister. Er war auch Porträtmaler von Erfolg. 1662 kehrte er nach Flandern zurück und starb bald darauf. Die Spanier rühmten die Correktheit seiner Zeichnungen und sein brillantes Colorit. (Diaz. del Vall. Palom.)

Hermano Adriano **Rodriguez**, Maler, geb. zu Amberes 1618. Sein Familiename war Dierix. Er studierte in seiner Vaterstadt, kam nach Spanien und trat 1618 als Coadjutor in das königliche Collegium der Gesellschaft Jesu. Wegen der Schwierigkeit der Aussprache seines flämischen Familienamens (Dierix) für die Spanier, gab man

ihm den Namen Rodriguez. Er malte theils für die Ordenshäuser in Madrid, theils für andere in Spanien Bilder aus der Geschichte des alten und neuen Testamentes, welche Palom. und Ponz anführen. Er starb im Profeßhaus zu Madrid 1669, 51 Jahre alt.

Hermano Andres **Ruiz**, Jesuitenbruder in Segovia um 1559, Architekt und Bildhauer. Er machte in der Pfarre Villacastin einen gerühmten Hochaltar, dieser war 56 Fuß hoch mit einem Gemisch von dorisch-jonischen-korinthischen und attischen Säulen nach damaliger Mode. Es arbeiteten daran unter seiner Leitung die ersten Bildhauer und Maler von Segovia. (Bermudez IV. 280.)

Sickelbart, ein geborner Böhme, Jesuit und Maler. War mit Attiret in China (siehe Attiret). Nach Attirets Tod 1768 stand er der Mission vor, und malte zu des Kaisers Zufriedenheit, so daß ihm die seltene Auszeichnung zu Theil wurde, vom Kaiser eine eigenhändige Lobschrift zu erhalten. Er starb 1780. Nagler.

Baldino **Triburzio** aus Bologna, Maler, wahrscheinlich aus der Gesellschaft Jesu, da er als Ordensmann bezeichnet ist, und seine Bilder, der betlehemitische Kindermord, Maria Vermählung u. a. in der ehemaligen Jesuitenkirche zu Brescia: Maria delle Grazie sich finden. (Averoldi, Serie, Pitture di Brescia.)

Giuseppe **Valeriano** aus Aquila, malte schon ziemlich gut, ehe er zu Rom in den Jesuitenorden eintrat, so die Kirche S. Spirito in Borgo. Er liebte es, große Gestalten zu machen und ahmte den Sebastiano del Piombo nach. Nach seinem Eintritt in den Orden malte er viele Bilder für die Kirche al Gesù, und für andere Kirchen um Rom. In S. Spirito di Sessia in Rom ist von ihm eine gute Verkündigung, eine noch schönere Darstellung dieses Gegenstandes in der Kirche al Gesù. Seine besondere Stärke lag in Drapperien, diese wurden allgemein bewundert. Mattham hat seine Bilder in Kupfer gestochen. Er starb Anfangs des 17. Jahrhunderts in Rom und wurde al Gesù begraben. Baglione p. 78.

Thomas **Williams**, ein geborner Engländer, Jesuit, Architekt. Er lebte zur Zeit, als Rudolph II. nach Olmütz kam, im dortigen Collegium und baute die Triumphpforte zum Empfang des Kaisers. Pubischka in Chronol. Gesch. Böhmens nennt ihn einen in der Baukunst sehr erfahrenen Mann.

LV.

Kapuziner.

P. Bonaventura de **Amiens**, Maler, Kapuziner, Lehrer des berühmten Quintin Varin, war wegen seiner geistlichen Bilder berühmt. (Nagler.)

P. **Anastasius**, Kapuziner zu Prag, geb. 1669 daselbst, Schriftsteller, Zeichner und Kupferstecher gab den Radius paupertatis, mit von ihm componirten und in Kupfer gestochenen Bildern, wie den h. Franziskus auf einem Schiffe mit allegorischen Tugenden u. a. heraus. Dlabacz I. 46.

Remigius **Bozulo**, Kapuziner, Maler. Raphael Sadeler hat drei historische Kupferstiche, die Peter de Witte und Mathias Kager nach seinen Gemälden gezeichnet in Kupfer gestochen.

Marius da **Canepina**, Kapuziner, Architekt, baute um 1713 mit J. P. Menicucci die Kirche S. Carlo al Corso zu Rom vollends aus.

Fra Francescantonio **Caneti**, geboren zu Cremona 1652, ein Schüler des Natali von Cremona, trat in seinem 17. Jahre in den Kapuzinerorden, malte Miniaturen für den Herzog von Massa. Dessen Bruder der Cardinal Fra Hippolit von Florenz, ebenfalls Kapuziner und einer der ersten Miniaturisten seiner Zeit, nahm Caneti in die Schule. Caneti porträtirte viele Fürsten

und große Herren seiner Zeit. Innozenz XI. hatte Gemälde von ihm in seinen Wohnzimmern. In Como malte er ein Hochaltarbild für seine Ordenskirche. Bilder von ihm wurden als kunstreiche Geschenke an Carl IV., Ludwig XIV. und Clemens XI. gegeben. Er starb 1721 im Kloster Soresina. (Zaist: Pittori Cremonesi. 2 Vol. p. 131.)

Cosmas, ein Kapuziner in Baiern, von ihm sind Gemälde in der Domkirche zu München; in der Gallerie zu Schleißheim wird er unter dem Namen Paul Cosmas erwähnt.

Fra **Gabriele**, Kapuziner in Ferrara, malte für seine Ordenskirche. (Citadella.)

Hiazynth da **Gazuolo** und Joseph da **Trento**, zwei Kapuzinerbrüder und Bildhauer zu Mantua.

Aron **Knobloch**, Kapuziner, geb. zu Alt-Bunzlau, Maler, lebte noch 1808 in seinem Kloster zu Mielnik in Böhmen. Er lieferte aus der Geschichte einige gute Stücke in Oel, die ihm viele Ehre machen. (Dlabacz II. 80.)

Aloysius von **Malta**, Kapuziner, Maler und Architekt, schrieb ein Buch über die Stadt Meneo, gedruckt in Palermo 1740.

P. **Massimo**, geb. in Verona 1599, Schüler von Marcantonio Basseti, trat in den Kapuzinerorden und war ein tüchtiger Maler. Mechiori führt zum Beweis die

vier großen Bilder in der Kirche zu Montagnana an und andere, die in seinen Ordenskirchen zerstreut sind. Lanzi sagt von ihm (Venediger-Schule 3. Epoche): Diesem frommen Priester finde ich zwei gleichzeitige Laienbrüder zugesellt, Fra Semplice aus Verona, Schüler des Felice Brusasori und Fra Santo aus Venedig, welche vorzüglich für ihre Ordenskirchen und Convente im Venedigergebiete malten. Felice malte auch in Rom. Eine schöne heilige Familie von Massimo in Castelfranco wurde 1712 gestochen. Massimo starb 1679 in seinem 80 Lebensjahre zu Venedig.

P. **Michele**, ein Kapuziner, Architekt, baute in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit Casoni die Kirche S. Antonio di Padova zu Rom.

Fra **Modestus** aus Lyon, malte Bilder in S. Maria de Miracoli zu Rom.

P. **Norbert**, Kapuziner in Wien im 18. Jahrhundert, malte Bilder für Kirchen seines Ordens in Oesterreich, Ungarn und Bologna. P. Campana hat Bilder von ihm radirt.

P. Cosimo **Piazza**, Kapuziner, Maler; er hieß früher Paolo Ungaretto, geb. aus dem Venetianischen zu Castelfranco 1557, war ein Schüler Palma's. Er malte für Kaiser Rudolph II. in Prag, kam dann nach Rom, um Bilder für die Kirche delli Crociferi am Platz der

Fontana Trevi zu malen. Ein Saal des Kapitols enthielt von ihm einen Christus und einen Franziskus. Für S. Tomaso in Parione zu Rom machte er das Hochaltarbild, andere Bilder für S. Lorenzo in Lucina. Paul V. (Camillo Borghese) ließ von ihm in seinem väterlichen Palast Fresken aus der römischen Geschichte anfertigen. Auch vom Dogen Priuli wurde er in Venedig beschäftigt. Cosimo starb nicht wie Baglione p. 152, und nach ihm andere sagen — jung zu Rom, sondern 64 Jahre alt zu Venedig 1621 und wurde in der Kirche del Redentore begraben. Piazza gilt als der erste Künstler des Kapuzinerordens. (Serie. XIII. Tom.)

Fra **Santo** Veneziano. Ein Kapuziner, malte Bilder in verschiedenen Kirchen seines Ordens, blühte um 1640. (Nagler XX. 69.)

Semplice. Ein Kapuziner zu Verona, Schüler von Brusasorci. In seiner Ordenskirche del Redentore existiren von ihm Bilder. Sein Gemälde: der h. Felix wurde 1721 in Kupfer gestochen. Er starb im hohen Alter 1654.

Oliver **Steigerle**, Kapuziner in Prag, der nach Dlabacz ein guter Maler war, Figuren in Papier-maché anfertigte und sonst noch Kunstfertigkeiten besaß. † 1795.

Stephan, Kapuziner, Laienbruder in Böhmen, Zeichner und Kupferstecher im 18. Jahrhundert. Er unterzeichnete seine Werke mit F. Steph. inv. et sc. Dlabacz III. 207.

Fray Matias de **Valencia**, Kapuziner (früher genannt Lorenzo Chafrion), geb. 1696 zu Valencia. Er studirte zu Rom und trat erst im vorgerückten Alter 1747 in den Orden, malte zu Valencia und Granada. Er fiel 1749 in einen Teich und ertrank. Im Refektorium des Convents zu Granada existirt von seiner Hand ein großes Abendmahl.

LVI.

Karthäuser.

Fra Manuel Ramirez **Benavides**, Bildhauer aus Saragossa. Er hatte mit seinem Bruder Joseph viele anerkennenswerthe Arbeiten ausgeführt, so daß ihn 1772 die königl. Akademie S. Ferdinando zum Mitglied ernannte. Danach trat er in die Karthause Aula Dei ein und schmückte die Kirche mit vielen Werken seines Meißels. Er starb 1786. (Act. de la Acad. de S. Ferd.)

P. Fr. Ramon **Berenguer**, Karthäuser zu Scala Dei und Maler, starb in derselben Karthause, in welcher die Werke seiner Kunst existiren 1675. (Archiv. de la Cartuxa de Scala Dei.)

Fra **Bruno**, Karthäuser zu Florenz, Schüler Allori's, dessen Bilder er copirte.

Cassiani. Unter den Cortonisten der Florentinerschule führt Lanzi an: den P. Stefano Cassiani,

genannt il Certosino, weil er Karthäuser war. Er malte 1660 in der Certosa von Siena die Kuppel in Fresko, dann zwei Scenen aus dem Leben der sel. Jungfrau, anderer Werke in Pisa und sonst nicht zu gedenken, welche alle verständig im Style Cortona's ausgeführt sind. Auch erwähnt Lanzi eines Kapuziners Fra Bernardo Catelani, dem er eine Madonna auf dem Hochaltar der Kapuziner zu Sassoferato zuschreibt.

Fray Sanchez **Cossan**, geb. 1561 in Spanien. Ein Schüler des Blas de Prado in Toledo. Er war Karthäuser in der königlichen Karthause zu Granada, galt für einen der ersten Künstler seines Jahrhunderts und malte in seiner Ordenskirche ein Leben Christi. Der berühmte Madrider Maler Carduchio reiste eigens nach Granada um diese gerühmte Arbeit zu sehen und spendete ihr alles Lob. Francesco Pacheco in seinem Buch über Malerei wie auch Velasco stimmen in der Anerkennung seiner Arbeiten überein. Er starb 67 Jahre alt in Granada 1627. Velasco führt alle Gemälde an, die er seiner Zeit noch in Granada von ihm vorfand. (Velasco p. 42.)

Fray Gines **Diaz**, Laienbruder in der Karthause Porta Coeli und Maler. In dieser Karthause waren von ihm historische Bilder aus dem Leben des heiligen Bruno. (Bermudez.)

Cistobal **Ferrado**, geb. zu Pueblo de Anieva in Asturien 1620, wurde 1641 Karthäuser in S. M. de las Cuevas bei Sevilla, später Rector der Karthause Cazalla und starb 1673 nach schweren mit großer Hingebung ertragenen Leiden. Er war Maler und Autodidakt. Bermudez rühmt ihn als einen der besten Naturalisten Andalusiens und führt viele Oelgemälde an, die er in verschiedenen Karthausen gemalt. Composition, Colorit und Grazie der Figuren wurden an seinen Bildern gelobt.

Francisco **Galeas**, Karthäuser und Miniaturist, geb. 1557 zu Sevilla. Wurde Doktor der Rechte und Advokat. Nebenbei beschäftigte er sich mit der Malerei, dann verließ er die Welt, trat zu S. Maria de Cuevas in den Karthäuserorden, wurde daselbst Prior, dann Prälat zu Cazalla. Nach zwei Jahren legte er aber diese Stelle nieder und zog sich wieder in die Karthause bei Sevilla zurück, um dort ungestört Gott und der Kunst zu leben. Er starb 1614 und wird auf seinem Grabstein Religiosus altissimae eruditionis et contemplationis, magnae observantiae etc. genannt.

Martin **Galindez**, geb. zu Haro 1547; legte 1584 in der Karthause del Paular die Profeß ab, und zeichnete sich im Kloster als Maler, Bildhauer, Holzschnitzer und Mechaniker aus. Besonders künstliche Vor-

richtungen machte er an den damals noch nicht ausgebildeten Weckern (despertadores) und wußte trefflich Sonnenuhren zu stellen. Noch Anfangs dieses Jahrhunderts waren Bilder von ihm vorhanden. Er starb 1627, und stand bei seinen Brüdern wegen seiner Tugend und Leutseligkeit im besten Andenken. (Arch. de la Cartux. del Paul.)

Luis Pascal **Gaudin**, geb. zu Villafranca im Bisthum Barcellona 1556. Er wurde Karthäuser zu Scala Dei in Catalonien, und ein eben so vortrefflicher Zeichner als Maler (muy excelente dibujante y pintor eminente), was auch von seinen Kunstgenossen allgemein anerkannt wurde. Gemälde von ihm existiren theils in der obigen Karthause, theils in jener von Monte Alegre bei Barcellona und in jener zu Sevilla. Er starb in Scala Dei 71 Jahre alt 1627. Die Annalen von Scala Dei sagen am Schlusse seiner Biographie: Vir quidem picturae arte praeclarus, theologia praeclarior, virtuteque (patrum qui cum eo vixerunt testimonio) praeclarissimus.

Calvador **Illa**, geb. zu Pulinia, trat 1684 in den Orden zu Scala Dei, Bildhauer. Er machte die kleinen Propheten und viele andere Figuren und Ornamente in seiner Klosterkirche, starb 1730

Fray Joaquin **Juncosa**, geb. 1631 in Cornudella, war schon ein berühmter Historienmaler als er

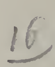
zu Barcellona in den Orden der Karthäuser 1660 eintrat. In der dortigen Kirche seines Ordens erwarb er sich durch die Darstellung der Wunder Moses und anderer Gemälde aus der heiligen Geschichte einen besonderen Ruf. Er starb daselbst 70 Jahre alt 1708. Bermudez führt seine Werke an.

Diego da **Leyva**, Karthäuser, inmitte des 17. Jahrhunderts Maler. Nach Fiorillo existiren von ihm im Kloster Miraflores gute Gemälde.

Fray Antonio **Martinez**, Maler, geb. zu Saragossa 1639, studirte bei seinem Vater und in Rom. Er wurde Karthäuser zu Aula Dei 1690. In diesem Kloster existirt von ihm ein Bildercyclus: das Leben des h. Bruno, wie im Collegium della Manteria zu Saragossa vier große Bilder.



Fr. Francisco **Morales**, Maler in der Karthause de Paular. Geboren auf einer der Terzerischen Inseln 1660, wurde er in seiner Jugend ein Schüler Palominio's. Er starb in der genannten Karthause 1720, in welcher, sowie auch in jener zu Granada sich von ihm Oelgemälde, Fresken und Miniaturen befinden; alle seine Werke sind durch ein besonders schönes Colorit ausgezeichnet.



Bartolomeo Bagnara da **Pola**, lebte um das Jahr 1500, Holzmosaiker, Karthäuser in der

Certosa bei Pavia. Seine Arbeiten sind an den Chorstühlen, in der Sakristei u. s. w. daselbst zu sehen. Lanzi spricht von ihm, ohne sein Geburts- und Todesjahr anzugeben.

Fra Bonaventura **Presti**, Karthäuser zu Neapel, Bildhauer. Machte die Bildhauerarbeit in der Bibliothek, und die Mosaik des Fußbodens der Kirche in seinem Kloster.

Fra Carlo **Procaccini**, Karthäuser in der Certosa bei Pavia, malte Fresken und sein Bruder Fra Giuseppe Oelgemälde in der Certosa-Kirche. Es ist anzunehmen, daß in der mit Kunstwerken überschwemmten Certosa innerhalb 3 Jahrhunderten manche Klosterbrüder als Künstler mitgewirkt haben, deren Namen nicht mehr bekannt sind.

Don Damiano **Schifardini**, Karthäuser von Sienna, Architekt, machte Zeichnung und Plan zur Kirche S. Maria in Provenzano, welche Ende des 16. Jahrhunderts erbaut wurde.

Fra Josef Manuel **Vasquez**, Bildhauer, geb. zu Granada 1617, machte in der Karthause daselbst 1727 Profeß. Die Schnitzerei an den Chorthüren, dann jene der Sakristeischränke, wie die schöne Mosaik an diesen Arbeiten verdienen alles Lob. Er starb 1765. (Archiv. de la Cartuxa de Granada.)

LVII.

Aus dem Orden de nuestra Sennora de la Merced.

Fray Gregorio **Barombio** im Orden de la Merced. In Burgos existirte in seiner Ordenskirche ein Bild von 1738. Er malte viele Bilder in die Kirchen seines Ordens, war Zeichenlehrer des Bildhauers Celedonio de Arce. Bermudez I. 91.

Fray Eugenio de Torrices **Gutierez**, geb. 1620 in Madrid, gerühmt als Maler und Wachsbossierer. Seine Oelgemälde werden wegen ihrer gewissenhaften Ausführung in's Minutiöse gelobt. Im Escurial existirte noch 1776 von ihm ein Hieronymus, würdig, den ersten Meisterwerken an die Seite gestellt zu werden. Der spanische Maler Colonna nennt Eugenio's Arbeiten Wunder der Natur. Er starb 80 Jahre alt 1700, betrauert vom spanischen Hof, für den er zumeist thätig war. (Velasco. p. 162.)

Fray Manuel de la **Huerta**, Maler im Kloster de la Merced zu Valladolid. Malte besonders schöne Miniaturen.

Fray Augustin **Leonardo**, geb. 1580 zu Madrid, war ein besonders ausgezeichneter Porträtmaler. Im Refectorium seines Conventes malte er ein großes Bild, eben

so im Stiegenhause, wie auch andere Bilder für Kirchen. Velasco Palominio hält ihn sehr hoch und lobt besonders ein großes Bild: die Sättigung mit wenigen Broten und Fischen. Es war im Refectorium seines Ordens zu Toledo, kam aber dann wegen seiner Schönheit nach Madrid. Die vielen Figuren darauf sind alle trefflich ausgeführt. Er starb 60 Jahre alt 1640 zu Madrid.

LVIII.

Minoriten.

Fra Bonaventura **Bisi** aus Bologna, Schüler von Lucio Massari. Copirte Bilder von Guido Reni und andern Meistern mit vieler Grazie und Schönheit in Miniatur, weßhalb er auch Padre pittorino genannt wurde. Er malte für verschiedene Fürsten, besonders für den aon Modena, wo sich auch von ihm viele Bilder finden. Starb 1662 in Modena.

Beato Donato **Brasavola**, Minorit, Maler in Ferrara, lebte um 1480. Er malte Fresken für seine Ordenskirchen, besonders die in S. Antonio wurden gerühmt. Außer ihm wird aus demselben Kloster ein Beato Antonio Bonfadini von Citadella als Maler angeführt.

Carlini, Minorit von Siena. Malte ein Altarblatt für die Kapelle S. Francisci in S. Bartolomeo all Isola zu Rom.

Fra Bernardino **Castelli** aus Genua, Sohn und Schüler des Malers Bernardo. Er war ein vorzüglich guter Miniaturist. Soprani rühmt ihn auch wegen seines tugendhaften Wandels. Starb um 1630.

Felice **Cignarolli**, Minorit, geb. 1725, Bruder jenes seiner Zeit berühmten Cignarolli, von welchem Kaiser Josef II. sagte: „Er habe in Verona zwei Raritäten gesehen, das Amphitheater und den ersten Maler Europa's.“ Felice's Meisterstück ist im Refektorium des Bernhardinerklosters zu Verona: Christus mit den Jüngern in Emaus. Dieses Bild zeigt, daß er mit seinem Bruder gleiches Talent besessen habe, aber nicht so fleißig gewesen sei, wie dieser. Er starb 1795 in Verona (Lanzi. Oberitalien. Venet. Schule 4. Epoche.)

Fra Emanuele da **Como**, geb. 1625 zu Como. In seiner Kindheit sah er Malern bei ihrer Arbeit im Dome zu Como zu. Als Knabe fing er nun zu malen an und ruhte nicht bis er es darin zur Meisterschaft gebracht. Er bemalte nach Art des Tintoretto große Flecke von Leinwand und Mauerwerk. In Rom sieht man im Kloster S. Francesco a rippa von ihm viele Heiligengeschichten al fresco gemalt. Starb 1701.

Fra Angelo Maria da **Genova**, Maler in Genua, und von Soprani erwähnt. Er malte viele Bilder für seine Ordenskirche in Ascoli. In S. Antonio da Parigiano soll von ihm ein schönes Gemälde sein. Soprani II. 28.

Antonio **Lorenzini**, geboren in Bologna 1665, Maler, Zeichner und fruchtbarer Kupferstecher. Als er in der Kirche S. Francesco Bilder aus dem Leben des heil. Antonius malte, gewann er eine solche Liebe zum Orden jenes Heiligen, mit dessen Lebensdarstellung er eben beschäftigt war, daß er Minorit wurde. Er zeichnete die Werke von Caracci und Guido Reni und stach dieselben in Kupfer. Darauf wurde ihm als einem der tüchtigsten Kupferstecher die Herausgabe der Florentinergallerien vom Großherzog übertragen. Mit dieser Arbeit, welche er dirigirte und bei welcher ihm noch zwei andere Kupferstecher helfen mußten, beschäftigte er sich von 1669 an ungefähr 15 Jahre. Sein Todesjahr ist nicht angegeben. (Serie 13. Bd.)

Fra Luca **Pacioli**, ein Minorit, Miniaturist und Mathematiker, gab 1509 zwei Werke heraus, über die rechten Proportionen der Versalbuchstaben, und wird hierin ein Vorgänger Albrecht Dürers genannt.

Plumier, Minorit, Naturhistoriker und Zeichner. Auf seiner Reise in Amerika zeichnete und malte er

Pflanzen, Vögel, Fische und Insekten. Ein Band amerikanischer Pflanzen erschien im Drucke. Er starb in seinem Kloster zu Paris 1705.

Fra Francesco da **Reggio**, Minorit, Miniaturist, lebte um 1520.

Diego de **Valedes**, Minorit und Kupferstecher aus Spanien. Er radirte mehrere schöne Blätter ursprünglich für folgendes Werk: Rhetorica christiana et cet 1579 quart. Auf einigen steht ein Monogramm, auf anderen F. Didacus Valedes Fec. Er lebte längere Zeit in Mexiko. (Nagler XXI.)

LIX.

Olivetaner und Jesuaten.

Benedetto da **Brescia**, Bruder des Jesuatenordens, malte den Chor seiner Ordenskirche in Siena. 1575.

Raffaelo da **Brescia**. Ein Bruder des Olivetanerordens, ausgezeichnet in der Holz- und Steinmosaik.

Angelo Maria **Colomboni** Oliventaner-Abt zu Gubbio, malte in Minatur Blumen und Vögel mit ausnehmender Kunst, so daß ihm Quercino das größte Lob ertheilte. Starb 64 Jahre alt 1672.

Francesco Maria **Gallarati**, Abt des Olivitanerklosters zu Mailand im Jahre 1775, Maler, besonders Minia-

turist. Das Abendmahl Vinci's in Miniatur von ihm wurde sehr gerühmt. Er schrieb: Istruzione dei pittori etc. etc.

Antonio **Marescotti**, Jesuat, Maler, Bildhauer und Erzgießer (15. Jahrhundert) in Ferrara. Er machte im Verein mit dem Veroneser Bindelli ein Crucifix, eine Adolorata und verschiedene Heiligenstatuen aus Bronze für den Dom in Ferrara. Es werden ihm auch noch in anderen Kirchen dieser Stadt verschiedene Skulpturen und Gemälde zugeschrieben. (Citadella.)

Fra Giovanni von **Verona**, Holzmosaiker. Er gehörte dem Orden der Olivetaner an, und lebte in Monte Oliveto di Chiosuri, einem Kloster im Gebiete von Siena. Er war berühmt wegen seiner perspektivischen Darstellung. Der Papst berief ihn nach Rom, weil er über die Arbeiten des Raphael von Urbino so erfreut war, daß er von diesem Bruder in den Sälen des Vatikans, in denen Raphael seine Gemälde anbrachte, unten ringsumher Vertäfelungen, Thüren und Sitze mit perspectivischen Verzierungen anfertigen ließ. Giovanni kam durch seine herrlichen Arbeiten sehr in Gunst; sie existiren leider nicht mehr und sind wahrscheinlich bei der Plünderung Rom's 1527 zerstört worden. Giovanni zierte in seiner Vaterstadt die Sakristei der Kirche S. Maria in Organo, den Chor von Chiosuri und S. Benedetto zu Siena, wie die Sakristei von Monte Oliveto in Neapel (auf der Anhöhe in-

mitten der Toledostraße gegen Capo de Monte zu, rechts). Er war auch Architekt und der Campanile bei S. Maria in Organo zu Verona sein Werk. Für dieselbe Kirche schnitzte er (wie Vasari nebenbei gelegentlich der Biographie des Jocondo Liberale und andere Veroneser No. CXX erzählt) „einen 14 Fuß hohen Leuchter zur Osterkerze und ganz von Nußbaumholz mit einem Fleiß, daß ich glaube, man könne in dieser Art nichts besseres sehen.“

Vasari, der seiner auch in der Biographie Raphaels gedenkt, sagt hiebei: „Fra Giovanni verdiente daher, daß sein Orden ihn achtete und ehrte, in welchem er 1725 im 78. Lebensjahre starb. Ich wollte seiner gedenken, weil er in der That ein ausgezeichneter Meister war und durch seine rühmliche Kunst vielen andern Veranlassung gegeben hat, seine Werke nachzuahmen.“ Bartolomeo da Pozzo: Le vite de Pittori etc. etc. Veronesi, Verona 1718 ist ebenfalls des Lobes über Giövanni voll, bringt aber nichts Neues über denselben. S. 214 führt er alle Kunstwerke der Kirche Maria in Organo an, die seiner Zeit (1718) noch existirten; dabei kommen nur noch die Sakristeischränke (auf der rechten Seite) von Fra Giovanni vor; auch der Riesenleuchter war schon verschwunden. Es macht einen traurigen Eindruck — dieser Zerstörung und Vernichtung von hundert und hundert Kunstschöpfungen zu gedenken, von denen man nur noch in Bü-

chern lesen kann, die man aber nicht mehr zu sehen bekommt.

Vincenzo delle **Vacche**, ein Laienbruder des Olivetanerordens, und von Morelli Notiz. d'opere di disegno in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erwähnt. Er verdient besonderes Lob wegen seines Getäfels in der Capella maggiore der Kirche S. Benedetto novello zu Padua. Er dürfte ein Schüler Giovanni's gewesen sein. Die Zeit seiner Blüthe bestimmt Brandolese Anfangs des 16. Jahrhunderts.

LX.

Prämonstratenser und regulirte Chorherren.

Don Pietro da **Bagnara**, Lateranensischer Chorherr in Padua, lebte um 1537. Er soll ein Schüler Raphaels gewesen sein. Noch 1795 waren von ihm sehr schöne Oelgemälde zu Padua in der Hospitalkirche S. Giovanni di Verdara. In der Sakristei daselbst befindet sich eine Madonna mit dem Kinde und Heiligen, mit der Inschrift unter der Uebermalung durchsichtig: Memento autoris. (Pietro Brandolese: Pitture di Padova. p. 194.)

Luigi **Barbasan**, Prämonstratenser, Kupferstecher. Ticozzi erwähnt ihn, ohne Weiteres von ihm anzugeben.

Benedictus, Prämonstratenser-Chorherr aus Klosterbruck bei Znaim in Mähren. Im Stifte Strahow in Prag existirt von ihm ein Missale mit herrlichen Miniaturen, und der Inschrift am Ende: Fr. Benedictus Canon. Eccles. Lucens. Finis hujus operis 1483. (Biehler.)

Budissius **Budisch**, Abt zu Strahow in Prag, aus dem Stifte Hradisch bei Olmütz hieher postulirt. Nach dem Zeugniß des Peter von Czachrow malte er Kirche und Chor von Strahow um 1295 mit eigener Hand. Als er erblindete, legte er seine Stelle nieder und zog sich nach Hradisch zurück, wo er auch starb. (Dlabacz I. 248.)

Giovanni **Cassini**, reg. Chorherr der Somasker, radirte Architekturen und Perspektive, war einer der besten Schüler von F. B. Piranesi zu Rom. (Gandellini: Notizie istor. degli Intagliatori. Siena 1771.)

Silvio **Cavalli**, Laienbruder der lateran. Chorherrn in Brescia, Bildhauer. Die Schränke der Sakristei schmückte er mit Figuren, Engelköpfen u. s. w.

Ferdinand **Czadeczky**, Chorherr der Prämonstratenser bei Brünn, Kupferstecher, um 1715. (Dlabacz.)

Alois Wenzel **Fidler**, Prämonstratenser zu Strahow in Prag, geboren zu Pardubitz 1705, † zu Prag 1752. War ein guter Zeichner und Mechaniker und hinterließ eine Schrift: Secreta artis pictoriae. (Dlabacz I. 396.)

Hughe van der Goes, ein sehr berühmter Maler aus Brügge, Schüler des Jan van Eyck. Er heiratete die als Schönheit berühmte Tochter des Bürgers Jakob Weytens von Gent. Nachdem sie starb, wurde er Chorherr zu Roodendale im Wald von Soignes bei Brüssel. Dort starb er ungefähr 1480. Svertius in Monumenta sepulcralia Brabantiae. Antv. 1613 bringt seine Grabschrift, wie er sie im Kloster gefunden:

Pictor Hugo van der Goes humatus hic quiescit
Dolet ars cum similem tibi modo nescit
Vixit tempore Caroli audacis, ibidem factus
Monachus ad majorem Dei gloriam.

Hier liegt der Maler Hugo van der Goes begraben,
Es weint um ihn die Kunst, denn er war reich an Gaben,
Um Gottes Ruhm auf Erden zu verbreiten,
Ging er ins Kloster zu Karl des Kühnen Zeiten.

Er war jedenfalls einer der größten belgischen Maler, selbst in Maria nuova zu Florenz existiren von ihm noch zwei Altarbilder. Nagler führt auf zwei Seiten seine Werke an. Die Berliner Gallerie besitzt von ihm einige sehr schöne Stücke. Er betrieb auch das Glasmalen. Seine Fenster in der St. Jacobskirche zu Gent wurden bewundert. Es könnte sein, daß einige der herrlichen Bilder, die man an den Seitenaltären der großen Kirche von Gent noch heute sieht und die seiner Zeit sicher angehören, ihn zum Meister haben. Die kais. Wienergallerie besitzt von Goes im 2. Saale der altniederländischen Schule unter

Nr. 6 und 10 einen Flügelaltar Maria mit dem Kinde und zu beiden Seiten Johann der Täufer und Johann Evangelist. Im selben Saale Nr. 61, Adam und Eva in Nischen stehend.

Simon **König**, Laienbruder im Prämonstratenserstift Bruck in Mähren, Architekt und Aufseher aller Stiftsgebäude, starb in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Nekrologium vom 15. Jänner heißt es: Obiit XVIII. Kal. Feb. Religiosus Simon König conversus et Professus Lucensis Edilis. (Dlabacz II. 85.)

Martin Anton **Lublinsky**, Augustiner-Chorherr bei Allerheiligen zu Olmütz, geboren zu Leschnitz in Schlesien, Maler. Legte 1665 das Ordensgelübde ab und starb als Stiftsdechant 1690. Er war unermüdet mit Malen beschäftigt, und ließ sich, außer den Kostenersatz für die Farben und die Leinwand nichts zahlen. Dlabacz führt 20 größere Werke, Fresken und Oelgemälde in Kirchen und Schlößern von ihm an. (Dlabacz II. 234.)

Girolamo **Mercurio**, Maler im Dienste des Cardinals Brancaccio, dann des Card. Flavio Chigi, zuletzt Chorherr bei St. Johann vom Lateran zu Rom.

Don Felice **Ramelli**. Aus dem Orden der regulirten Chorherren vom Lateran, geboren zu Asti in Piemont 1666. Ein besonders ausgezeichneter Miniaturmaler; seine Werke wurden von Monarchen für ihre Kunstsamm-

lungen gesucht. Sein Meister war Don Dionisio Rho vom selben Orden, sein Schüler Don Camillo Tachetti aus Verona des gleichen Ordens. Er malte Bilder für Clemens XI. und war lange Jahre Pfarrer in der Kirche alla pace in Rom.

Nithardus, Tornator de **Berchtesgaden**, kommt als Zeuge in einer Urkunde von Benediktbaiern vor. Monum. Boic. VII. 55, war also wahrscheinlich Augustiner-Chorherr vom dortigen Stifte.

Don Dionisio **Rho**, lateranensischer Abt und Miniaturmaler zu Rom um 1680, bekannt durch seinen berühmten Schüler Don Felice Ramelli.

Augustin Paul **Schachtel**, geboren zu Kembnat in der Pfalz, lebte als Prämonstratenser-Laienbruder zu Kloster Bruck in Mähren und war Maler. Vor seinem Eintritt in den Orden wohnte er 1594 als Soldat der Belagerung Belgrads bei. Er starb zu Wien 1605, wo er sich Ordensgeschäfte halber eben aufhielt. (Dlabacz. III. 30.)

Hugo **Sickora**, Prämonstratenser zu Strahow in Prag, Maler und Stifts-Bibliothekar. Er stellte die Theile der heil. Messe in gothischen Perspektiven dar. Seine Gemälde zeigen den Meister. Er lebte noch 1828. (Böttiger Art. Notizenblatt 1828, Nr. 14.)

Friedrich Dionis **Strauss**, Chorherr des Prämonstratenser-Stiftes Hradisch bei Olmütz, Maler, ge-

boren 1660 zu Tribau in Mähren, übte unter dem Dechant Lublinsky im selben Stifte die Zeichenkunst, verfertigte Kupferstiche für Thesen zu Doctordisputationen, wie solche in jener Zeit üblich waren. 1690 schickte ihn der Prälat zur weiteren Ausbildung nach Rom. Dort copirte er viele Bilder und machte auch Studien in Neapel, Florenz, Venedig. Nach seiner Rückkehr malte er 1706 die Fresken in der Bibliothek, die Fresken der Apotheke hatte er schon 1695 angefertigt. Auch die Zimmer der Prälatur, die Kirche und Kapelle und das Stift wurden von ihm mit Bildern geziert. Er starb 1720. Dr. Wolny: Kirchliche Topographie Mährens. Olmütz. Döcese I. Bd. 328 und Nagler.

Don Camillo **Tachetti**, lateran. Chorherr in Verona. später in St. Johann Lateran, Maler, machte besonders hübsche Miniaturen. Lebte noch in Mitte des 18. Jahrhunderts.

19

Walter und **Eberhard**, Glasmaler aus Klosterneuburg bei Wien in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, kommen bei Pez und Maquardus Herrgott in Urkunden vor. (Wackernagel S. 144.)

20

21

Sebastian **Zittawsky**, Prämonstratenser von Strahow in Prag, Maler geboren 1660, gestorben als Pfarrer von Auhonicz. (Dlabacz III. 447.)

22

LXI.

16 Serviten.

Giovanni Maria **Burelli**, Servit, Kupferstecher, führte die Werke von Andrea del Sarto u. a. in Kupfer aus.

Fra Giovanni Vincenzio **Casali**, geboren 1539, Servit. Ein Schüler Montorsoli's, Bildhauer und Architekt. Der Hochaltar in der Servitenkirche zu Lucca, wie auch die Statuen daselbst sind sein Werk. Der Herzog von Ossuna nahm ihn nach Capua mit, wo er sumpfige Ebenen trocken legte, und in mehreren Orten öffentliche Brunnen errichtete. Die Darsenna von Neapel, wie sie heute noch besteht, ist sein Werk. Er arbeitete in Rom und in Spanien, wohin er mit dem genannten Herzog gekommen war. Im Auftrage Philipp II. hatte er die Festungswerke von Coimbra herzustellen. Daselbst starb er auch 1593. Er hinterließ als Schüler Fra Tiburzio Santini und Fra Jacopo da Viterbo. (Baldinucci und Franc. Milizia II. Vol. 53.)

Fra Angelo **Lottini**, Servit, ein Florentiner, geboren 1549, gewöhnlich nur Lionetti Fiorentino genannt, ein Schüler von Agnolo Montorsoli (war auch Dichter und Redner), ein vorzüglicher Zeichner und Bildhauer. Er starb erblindet als achzigjähriger Greis 1629. Baldinucci sec. 4 fol. 176.)

Fra Manetto **Pierozzi**, Servit zu Florenz, lebte um 1600, Miniaturmaler, unterrichtete in dieser Kunst seine Nichte Caterina Angelica Pierozzi. Von ihr existirt eine heilige Familie in der Gallerie Pitti zu Florenz.

P. Gianbatista **Stefaneschi**, geboren 1582 auf dem kleinen Schloß Ponta bei Florenz Anfangs des 17. Jahrhunderts. Er war Eremit des Servitenordens auf Monte Senario und fing in der Einsamkeit an, als Autodidakt das Zeichnen zu erlernen. Die Freundschaft mit den Florentiner Malern Comodi, Ligozzi und Cortona gab ihm einigen Vorschub. Bald wurde er durch die vortrefflichen Miniaturen von Bildern Tizians, del Sarto und Correggio, Raphael und anderer bekannt, die in der Galleria Pitti aufbewahrt werden. Er wurde auch seines heiligmäßigen Lebens wegen gerühmt; starb 77 Jahre alt 1659. (Baldinucci.)

Bonaventura **Rainer**, Servit zu Innsbruck, malte Bildnisse und historische Darstellungen in Miniatur. Starb 79 Jahre alt 1792.

LXII.

Teatiner.

Anselmo **Cangiano**, Teatiner, machte den Altar der Apostelkirche in Neapel aus Marmor und Erz. Die Säulen des Tabernakels aus Jaspis.

P. **Caselli** aus Cremona und P. Filippo Maria Galetti, Teatiner, malten Fresken in der Kirche S. Silvestro auf Monte cavallo in Rom. In der Kirche S. Maria degli Angeli existiren von Caselli schätzenswerthe Fresken mit viel Architektur, beide lebten in Mitte des 17. Jahrhunderts.

P. Biaggio **Petti**, Teatiner, geboren in Pistoja, Schüler des Daniel von Voltera, machte früher Studien und trat 1572 als Laienbruder in den Orden zu S. Silvestro auf dem Quirinal (Monte Cavallo). Er malte Bilder in Oel und Fresken in derselben Kirche und im Kloster, wie auch in anderen Ordenskirchen. Nebstbei modellirte er sehr gut, schnitzte einen sehr schönen Christus aus Holz für die Sakristei in Silvestro, war trefflicher Miniaturmaler, Musiker und Arzt des Hauses durch 30 Jahre. Im Zubereiten der Medikamente bewies er eine besondere Geschicklichkeit. Er war bei Arm und Reich gleich beliebt, immer fröhlichen Humors und bei Clemens VIII. und vielen Cardinälen gern gesehen. Schlechte Bilder grämten ihn so sehr, daß er sich, wenn es möglich war, ihrer bemächtigte und dieselben durch Restauriren in einen ansehnlichen Zustand zu versetzen suchte. Er sah sehr ehrwürdig aus und war wie bemerkt ein Laienbruder. Seiner vielen Kenntnisse wegen bekam er den Titel Pater. (Um der Merkwürdigkeit willen soll hier die Stelle aus Baglione p. 206 folgen:

„Fu di aspetto assai venerando; e i Superiori a lui; benchè a Converso, per la bonta della vita diedero titolo di Padre.“ „Er war ehrerbietigen Ansehens und seine Vorgesetzten ertheilten ihm, obwohl er Laienbruder war, wegen der Vorzüglichkeit seines Wandels den Namen Pater.“) Er war 70 Jahre alt, als er sich bei einer großen Augusthitze auf einen Stein schlafen legte; dabei holte er sich seine Todeskrankheit, starb am 8. August 1615 und ist in S. Silvestro begraben.

P. Matteo **Zaccolino**, Teatiner. Er war geboren zu Cesena in der Romagna ungefähr 1590; studirte in seiner Jugend die Perspektive und die Werke von Leonardo da Vinci. Zuerst malte er in der Kirche S. Susanna bei den Bädern Diocletians in Rom, dann bei S. Silvestro den Chor, die Bibliothek, Säle und Gänge des ganzen Ordenshauses, wie einst Fiesole in S. Marco. Er gab auch einige sehr werthvolle Schriften über Perspektive, über die Theorie der Malerei heraus, und starb beiläufig im 40. Jahre den 19. August 1630 zu Rom in S. Silvestro auf Monte Cavallo, wo er auch begraben liegt. (Baglione p. 205.)

LXIII.

Trinitarier.

Fulgentius a Conceptione. Trinitarier Laienbruder und Maler in Prag um 1750. (Dlabacz I. 435.)

F. P. **Bartolomé** de San Antonio, Trinitarier zu Madrid und Maler. Geboren zu Cienpozuelos 1708. — 1724 legte er im Orden Profeß ab, studierte, wurde zum Priester geweiht und dann zu seiner Ausbildung als Maler nach Rom geschickt. 1740 kehrte er nach Madrid zurück. Er malte nun für seine Klosterkirche eine Menge von Fresken und Oelbildern, wie auch für die Akademie. Fernando Bermudez führt dieselben an. Er starb 1782 und war der Onkel des berühmten Architekten Don Ventura Rodriquez.

Innocentius a S. **Agnete**, Laienbruder der Trinitarier zu Prag, Maler und Zeichner um 1726. (Dlabacz II. 24.)

P. Joseph von **Segovia**, Trinitarier zu Toledo, später Abt seines Ordens zu Madrid, Architekt, baute die Dreifaltigkeitskirche zu Toledo und restaurirte Kirchen in Madrid.

P. Fr. Josef **Minnana**, Trinitarier, Maler, Schriftsteller und Dichter, geb. zu Valencia 1671. Im Kloster seines Ordens zu Murviedro ist noch ein großes historisches Gemälde von ihm zu sehen; er setzte Marianna's Geschichte

Spaniens in lateinischer Sprache fort, schrieb ein Werk über die Alterthümer der Provinz Valencia und ein lateinisches Gedicht: De bello rustico Valentino. Starb zu Valencia 1730.

LXIV.

18 Aus verschiedenen Orden.

Adalbertus, Mönch und Baumeister (eccl. Laurisham restauravit 1144—1158.) Codex Laurish. diplom I. p. 252.

Agnes, Äbtissin von Quedlinburg, Künstlerin im Miniaturmalen und im Sticken. In der Stadtbibliothek zeigt man von ihr ein mühsam gemaltes Plenarium. (Biehler.)

Angela Veronica **Airola**. Im Kloster S. Bartolomeo dell' Olivella, malte Altarbilder, starb zu Genua im Rufe der Heiligkeit 1670. (Soprani.)

Giovanni **Alighieri**, Miniaturist um 1180. In Ferrara existirt bei den Carmelitani Calzati eine von einem Ugolino del Enzio schön geschriebene Eneide Virgils mit für jene Zeit sehr schönen, in den hellsten Farben und in Gold gut erhaltenen Miniaturen, welche auf das Gedicht Bezug haben; als Maler ist er genannt: Giovanni Alighieri da Ferrara Monaco nell anno 1198. (Citadella.)

Alquerus. Mönch, Architekt um 1081. In Cronic. S. Bertini im Anecd. thesaur. von Martène III. 586.

P. **Ambrogio**, ein geborner Grieche, malte um 1500 in der Kirche della Carità zu Fabriano ein großes jüngstes Gericht mit einer Menge gut ausgeführter Figuren. (Lanzi.)

Anketillus, Mönch zu S. Alban zur Zeit des Abtes Gaufred 1119—1146. Er kam zum König von Dacien, stand dort allen Bauten vor und wurde oberster Münzmeister. Endlich nahm er das Ordenskleid in S. Alban. Math. Paris. Vita S. Albanis p. 178.

Francesco di **Antonio**, Bruder im Kloster Sotto monte Amiato, malte 1370—73 im Dome von Orvieto die großen Fenster hinter dem Hochaltar und restaurirte die Mosaiken der Façade. (Nagler.)

Aribertus de Paxiliano, Mönch und Bildhauer, von ihm sind die Sitze in S. Ambrogio zu Mailand, blühte um 1150. (Mittelalt. Kunstdenkmale Oest. II. p. 17.)

Benedictus, Abt (802). Im Archiv für österr. Geschichtskunde 1858 heißt es von ihm B. Abbas Farvensis: Undecimus monasterio praefuit Benedictus, in libris et altaris vestibus atque diversis utensilibus construendis nimis sagacissimus.

Abt **Bonifacius.** Auf dem mit Basreliefs geschmückten Marmorsarge des heiligen Sergius in der Kirche zu No-

gara, die dem heiligen Silvester geweiht ist, steht die Inschrift: Hanc Abbas sacram fecit Bonifacius aram. (Maffei Veron. illust.)

Bonifacius **Bracco**, ein Priester zu Brescia, malte um 1760 schöne Landschaften.

Bruningus, Mönch und Architekt, baute um 1090 die Abseite S. Andreae Taurin. Bei Pertz SS. VII. 116 heißt es: Tale opus egit Bruningus excellentissimus vir.

Fra Eligio da **Capua** im Kloster zu Montevergine. Arbeitete in Gold, Silber, Bronze und Elfenbein. Im Kloster wurde von ihm ein großes silbernes Crucifix, Statuen u. s. w. gezeigt. Er wird unter die Künstler des 16. Jahrhunderts gezählt.

Catharinenkloster zu Nürnberg. Hier schrieb eine Nonne um 1500 ein Büchlein über Glasmalerei über das Schmelzen und Färben des Glases. (Wackernagel S. 55.)

Catharina **Remstede**, Äbtissin zu Goslar. In „Croneken der Sassen ad annum 1501", heißt es von ihr und ihren Gehülfinen: „Viele Oehrter und Wohnungen, die alt und verfallen, hat (die Äbtissin Catharina Remstede von Lüneburg) aufputzen lassen, das vorhin unbewohnet und unbrauchbar, ließ sie renoviren und mit Fenstern und bemalen versehen, daß es mit Nutz des Klosters konnte bewohnt werden. Das Malen oder Anstreichen verrichteten Gertrud von der Heyde und Dorothea

Sporchem, Klosters-Conventualinnen. In der Fenster-Arbeit aber ließ sich Alheid Schraders, eine Laienschwester, gebrauchen.

Domstiftsbibliothek zu Augsburg. Im Archive für die Geschichte des Bisthums Augsburg von Steichele I. Bd. hat Dr. Ruland, k. Oberbibliothekar von Seite 1 bis 142 eine geschichtliche Nachricht über die ehemalige Domstiftsbibliothek in Augsburg gebracht, nebst einer kurzen Beschreibung der in München noch vorhandenen Handschriften derselben. Daß die größere Anzahl dieser Handschriften von Klostergeistlichen angefertigt wurden, unterliegt wohl keinem Zweifel. Bei mehreren steht es auch dabei geschrieben, wie z. B. bei Digestum infortiatum Pergamentcodex, (München, Hofbibliothek Cod. lat. 3890), wo auf dem letzten Blatte zu lesen:

Cuills clerg hunc libr. corde severg
Scripsit dona ei gaudia doxa Dei.

Fra **Faccius**, ein Goldschmied aus Verona. In einem 1265 von Oddo de Sommi gemachten Verzeichniß der Psalmenbücher heißt es über ihn: er habe das große Antiphonarium mit Gold- und Silbersculpturen geziert. Im Cremoneser Kirchenbuche wird er 1271 ein vorzüglicher Künstler in Gold und Silber genannt und erwähnt, daß er 18 Mal nach S. Jago di Compostella gewallfahrtet sei.

Ignazio **Fassina**, Ordenspriester, malte in den Kirchen seines Ordens zu Carmagnola und Mendovi in Piemont die Altarblätter, starb 1761.

Suor Lucrina **Fetti**, Nonne und Schwester des gleichnamigen berühmten Malers in Mantua um 1620—1640, malte für die Klöster Mantua's. Bei Nagler wird ihr großes Talent zugeschrieben.

Fray **Filipe**, einer der ersten Miniaturisten Spaniens, malte 1514—1518 jenes prächtige Missale für Cardinal Cisneros mit Miniaturen in Gesellschaft mit Alois Vasquez und Bernardino Canderroa, welches noch im Schatze der Kathedrale von Toledo hergezeigt wird.

Fra Salvator **Foschi**, Maler zu Arezzo in der Mitte des 16. Jahrhunderts.

Fra **Franco**, aus einem Kloster in der Zytpfen, ausgezeichneter Maler. Von ihm existirten schöne Gemälde im Dom zu Münster, die von den Wiedertäufern zerstört wurden.

Clara **Gatterstadt**, Supriorin zu St. Jacob in Kreuzburg an der Verra, malte unter andern alle Aebte von Fulda vom ersten bis auf den fünfzigsten.

Hiacynth da **Gazuolo**, Laienbruder, Bildhauer zu Mantua. Er malte mit Giuseppe da Brento die Verzierungen in der Kirche de Immacolata zu Mantua.

Fra Vittore **Ghislandi** da Bergamo, Laienbruder von S. Francesco da Paola. Maler und Schüler von Sebastiano Bombelli. Seine Bilder fanden allgemeinen Beifall; er malte im Style Tizians und starb in Bergamo 1738.

Suor Caterina **Ginnasia**, Priorin in S. Lucca zu Rom. Sie wurde geboren 1590, war eine Nichte des Cardinals Ginnasia, Schülerin von Celio und Lanfranco. Nach des Letzteren Cartons malte sie die ganze Kirche von S. Lucca in Rom und starb 70 Jahre alt 1660 zu Rom.

Fra **Guglielmo** von Neapel, Bildhauer und Erzgießer im 15. Jahrhundert. Von ihm sind die Bronzethüren in der Kirche von Castelnuovo.

P. Giuseppe **Gorofolo**, Priester des Oratoriums vom h. Philippus Neri, Kupferstecher zu Ascoli im 18. Jahrhundert.

Fr. Antonio Maria **Haffner**. Von deutscher Abkunft, geboren in Bologna 1654. War Maler und Architekt, arbeitete in Genua, Rom und andern Städten, führte ein bewegtes Leben. In Genua arbeitete er lange in verschiedenen Palästen. In seinem 50. Lebensjahre trat er in die Congregation vom Oratorium des heil. Philippius Neri in Genua und schmückte die Kirche daselbst mit Gemälden, die wegen der Klarheit ihrer Aus-

führung und ihrer Anmuth allgemein gerühmt wurden. (Serie 13 Bd.)

Aegid **Hecht**, Piaristenpriester, geboren 1664 zu Leipnik in Mähren, † 1724 in Prag. Guter Zeichner. Nach seinen Zeichnungen wurden in Augsburg alle Notabilitäten seines Ordens in Kupfer gestochen. (Dlabacz I. 584.)

Herbertus monachus monast. S. Huberti Andaginensis, Maler, der in seiner Jugend starb. (Pertz SS. VIII. 573.)

Heinrich, Abt des Klosters Walkenried 1223 bis 1225. Architekt; es waren in seinem Kloster 21 Brüder, die in Stein und Eisen arbeiten konnten. Ekstrom: Chronicon Walkenriedense Helmst. 1617.

Mattia Antonio **Irala** Yuso. Geboren zu Madrid 1683. Trat 1740 in den Convent des h. Franz von Paula de la Victoria in Madrid und wurde einer der fleißigsten Maler und fruchtbarsten Kupferstecher seiner Zeit. Er war in allen Richtungen ein Muster eines Ordensmannes. Durch 48 Jahre lebte er in seiner Zelle und kannte keinen andern Weg, als den in die Kirche, den Chor und ins Refektorium. Er verfertigte eine Masse von Stichen geistlichen und weltlichen Inhaltes für gelehrte historische und poetische Werke, so für die Aventuras de Telemaco. Er starb 1753 und wurde in der Vorhalle der

Sakristei seiner Ordenskirche begraben. Diese Ordenskirche besaß von ihm Anfangs dieses Jahrhunderts noch Gemälde. (Bermud.)

Joseph, ein französischer Mönch, Maler, Schüler, Vouets, geboren 1650. Ertrank um 1700 in der Tiber. Es existiren von ihm noch Kupferstiche.

Ferrer **Juan**, Klosterbruder von Majorka, Maler, Schüler Meschida's. Er malte im Kloster Palma von 1730 an.

Dominikus **Kirchner**, ein Klostergeistlicher in Brünn, der um 1740 sich durch Anfertigen von Heiligenstatuen und anderen Skulpturarbeiten Beifall erwarb. (Nagler.)

Placida **Lamm**, eine Nonne, aus Ried geboren, im Kloster Hohenwart in Baiern, machte Miniaturen und bossirte in Wachs. Lebte 1665—1692. Ihre Werke wurden an Fürsten verschenkt.

Lambertus major, Mönch im Kloster S. Huberti Andaginensis, 11. Jahrhundert, Baumeister. (Pertz SS. VIII. p. 579.)

Don **Lorenzo,** Barnabit in Mailand, Architekt am Ende des 16. Jahrhunderts, von ihm existirt auch eine Zeichnung zum Ausbaue der Domfaçade in Mailand.

Giovanni Ambrogio **Magenta,** Barnabit aus Mailand, baute Anfangs des 17. Jahrhunderts die größte

Kapelle der Domkirche S. Pietro und die Kirche S. Salvatore in Bologna.

Maurice **Maget**, geboren 1660, wurde Laienbruder der Recollets 1681, Glasmaler. Lenoir: Musée des monuments français schreibt über ihn. Er starb 1709 im 49. Jahre.

Martinus monachus Aeduensis, Bildhauer in Stein, machte den Sarkophag des h. Lazarus. (Annales de la soc. Eduene pour 1853—1857.) (Springer.)

Methodius, ein Mönch von Thessalonika, der durch ein von ihm gemaltes jüngstes Gericht die heidnischen Bulgaren bekehrte.

P. Bartolomeo **Morelli** aus Genua, malte in der Kirche seines Ordens der Crociferi zu Rom; auch das Hochaltarbild in S. Maria in Trivio und andere Bilder. (Soprani Tom. II. p. 28.)

Van **Noute**, Abt zu Gent, Maler.

Don Pedro de Villa Vicenzio **Nunez**, Malthefer, Maler, geboren zu Sevilla 1635, † ebendaselbst 1700. Schüler Murillo's, später Preti's, seines Ordensgenossen, dem zu Liebe er nach Malta reiste. In Sevilla finden sich in öffentlichen und Privatgebäuden viele Gemälde von seiner Hand. Nagler sagt: „Die in den Schatten sehr dunkle Malerei macht schlagende Wirkung."

Fra **Peparelli**, Ordensmann und Architekt zu Rom um 1585, baute den Palazzo Niccolini bei S. Barto-

lomeo, die Kirche S. Maria della Transportina, das Grabmal der Laura Mattei in Francesco a Rippa zu Rom

George **Perroteau**, französischer Ordensgeistlicher, Maler, blühte um 1630—1670, malte besonders gute Porträts, von denen mehrere in Kupfer gestochen wurden.

Petrus, Abt von Limoges, Goldschmied. (Texier: Essai sur les argentiers et cet. de Limoges.)

Antonio **Piaggio** delle scuole pie, Maler, erhielt die Stelle des Scrittore latino und Custode der Miniaturen in der Vatikanischen Bibliothek wegen seiner Geschicklichkeit im Zeichnen und in dieser Art Malerei. 1750 wurde er nach Neapel berufen, um die in Herkulanum gefundenen Manuscripte aufzurollen und zu copiren. Darüber schrieb er: Catalogo degli documenti dissoterrati della discoperta Città di Ercolano.

Don Vincenzo **Pignatelli**, Klostergeistlicher und Maler, wirkte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf der Akademie zu Saragossa.

Andrea **Ramajuoli**, Prior und Maler zu Città di Castello, Schüler Bernini's, lebte um 1670, in der Apostelkirche zu Rom sind von ihm Bilder.

Antonius **Recha**, ein Klosterbruder, übte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Malerei und zwar mit Verdienst. Er malte heilige Darstellungen in der Weise von Rubens. Jacob Neefs stach nach ihm die hei-

lige Jungfrau mit dem Kinde und von Heiligen umgeben. (Nagler 12. Bd. 353.)

Robertus, Laienbruder und Erzgießer 965. Fulcuin Gesta abb. Lobiens. bei Pertz SS. IV. sagt von ihm: Fr. Robertus nostro tempore ecclesiae S. Ursmari edituus baculum recurvum argento fabricavit.

Servitori. Ein barmherziger Bruder vom Orden S. Giovanni di Dio in Florenz, Zeichner und Maler in Florenz um 1750.

Michael **Sieber,** Priester im Paulinerkloster zu Woborzisst in Böhmen, geboren zu Treskowitz 1724 in Mähren, Kupferstecher, er wurde Prior zu Mährisch-Krumau und starb 1788, nachdem Woborzisst aufgehoben wurde, in Lang-Lotha, wohin er sich zurückgezogen. Dlabacz führt seine Werke an, Maulpertsch in Wien hat manches von ihm in Kupfer gestochen. Er schrieb auch eine lateinische Welt- und Völkergeschichte und machte selbst die Landkarten dazu, das Manuscript befindet sich in der Strahower Bibliothek.

Padre Joao Chrisostomo da **Silva,** Bildhauer und Maler zu Merceana in Portugal. Von ihm gibt es Statuen und Bilder in Lissabon und anderwärts. Von 1780—82 war er Director der Akademie in Lissabon. Er starb daselbst 1798 und wurde in der Kapelle do Senhor Resuscitado bei S. Antonio begraben. Die-

selbe Kapelle besitzt Statuen von seiner Hand. Machado in Collecao et cet. Lisboa 1823, bringt von ihm eine eingängige Biographie.

Casparo **Serenari**, Abt in Messina, Schüler von Conca. Malte in Rom 1720 die Kirchen S. Teresa und S. Maria in Trivio.

Torre, aus dem Orden der Missionen, Architekt, nach seinem Plane wurde die Kirche dieses Ordens 1730 in Rom gebaut.

Fra Cecco **Vanni**, Klosterbruder und Mosaiker aus Terracina, arbeitete um 1345—1381 viele Mosaiken für den Dom von Orvieto.

Don Francesco **Vecelli**, Somasker, lebte um 1550, war ein geborner Venetianer, Architekt. Baute die Kirche S. Croce de Chierici regolari Somaschi. (Brandolese.)

Venetianische Nonnen haben das Leiden Christi in Nadelstickerei ausgeführt. (Anecdotes des Beaux Arts I. Bd. 74.)

P. **Vellano** oder Bellano, Erzgießer, Ende des 16. Jahrhunderts, ein tüchtiger Schüler von Donatello; es existiren von ihm noch Werke in Kirchen von Padua wie bei S. Antonio, ai Servi, S. Francesco. (Brandolese.)

P. Fr. Tomas de **Ubeda** (ohne Angabe des Ordens), ein geachtetes Mitglied der Akademie S. Barbara in Va-

lencia, welche von ihm unter andern (1754) eine allgemein bewunderte Judith besitzt. (Act. de la Acad. d. S. Barb.)

Engelbert van der **Woude**, Prior in Brügge, malte Oelbilder und Miniaturen; besaß auch eine schöne Gemäldesammlung. Starb um 1718.

Fr. Sebastian **Zobel**, Laienbruder im Kloster Attl, malte daselbst um 1720 für die Kirche Altarbilder, und ist wahrscheinlich derselbe Zobel, welcher die Decken der Bibliothek und das Refectorium in Ottobaiern malte, wofür er 500 fl. erhielt. In den Gängen dieses Klosters sah man von ihm 46 ovale Bilder.

LXV.

Weltpriester.

Adalricus, Glockengießer in Freisingen um 982. (Hist. Freis. von Meichelbek.) Abt Gotzbert bittet den Bischof Gotescalch, er möge ihm, da sie keine Glocken zu Stande bringen, um der Liebe Gottes und des heiligen Quirin den Geistlichen Adalrich leihen (ut nobis concedatis clericum vestrum Adelricum).

Pre **Alberto**, ein Priester in Venedig, Mosaiker. Von ihm ist das Bild des Zacharias in der Sakristei S. Marco zu Venedig, blühte 1520. (Zanetti.)

Alberto **Athelwodus**, ep. Wintoniensis um 948. Er baute so viele und große Klöster, daß es kaum glaublich ist, wie der Bischof einer einzigen Stadt so viel bauen konnte, da man dieses selbst für einen König von England nicht leicht möglich hielte. Springer führt ihn an aus Archeologia Brit. XXIV. 22. Wozu das Rad voll Glöcklein gehört haben mag, das er unter andern angefertigt? Es heißt nämlich von ihm: Praeterea fecit vir venerabilis Athelwoldus quandam rotam tintinnabulis plenam.

Abate Andrea **Belvedere**, Maler, ungefähr 1646 in Neapel geboren. Er war ausgezeichnet im Malen von Früchten, Blumen, Vögeln, silbernen und elfenbeinernen Gefäßen u. s. w., seine Bilder wurden sehr gesucht. Der König von Spanien berief ihn zu sich und ließ sich mehrere Werke dieser Art anfertigen. Er war auch Dichter, verfaßte Tragödien und Komödien und trug sie selbst vor. Man liebte ihn als Gesellschafter, sein Wandel war unbescholten. Er starb in Neapel am 26. Juni 1732. Bernardo de Dominici, der ihm eine längere Biographie widmet, sagt am Schlusse: „Ein wahrhaft bewunderungswürdiger Mensch, wegen der vielen Tugenden, die er im ausgezeichneten Grade besessen. Blumen, Vögel, Silbergefäße, Farrenkräuter und schimmernde Vasen im Vordergrund, sehr gut componirt und

dunkel gehalten, hat kaum je einer besser zu Stande gebracht."

Benes (Benessius), Domherr bei St. Georg auf dem Pragerschloße. Er hat das Fragmentum Codicis Praebendarum et officiorum S. Georgii Saeculi XIV. zwischen 1352—1362 abgeschrieben und mit historischen Miniaturen geziert, † 1397 als Domherr bei S. Apolinaris in Prag. Die Prager Universitäts-Bibliothek besitzt auch einen sehr schönen Pergament-Codex mit 50 Seiten, das Leiden Christi darstellend, den er für die Benediktinerinen-Äbtissin Kunigunde, Tochter Königs Ottokar gemalt. Dlabacz bringt I. Bd. von Seite 116—121 eine Beschreibung dieses merkwürdigen Codex.

Benno, Bischof von Osnabrück, Architekt und Festungsbauer (1054—1079). In seinem Leben bei Pertz SS. XII. p. 65 heißt es von ihm: Praeterea autem architectus praecipuus caementarii operis solertissimus erat dispositor. Rex totam Saxoniam castellis novis et firmis coepit munire, cui rei maturandae et diligenter exequendae dominum Benonem praeesse constituit sciens se hujus rei non habere fideliorem nec ad hoc munus exequendum magis industrium. Erat igitur architectoriae artis valde peritus. Aber auch den Dom von Speyer schützte er durch ungeheure Grundlagen vor den Fluthen des Rheins.

Ignaz **Benoli**, genannt Borno, Priester und Maler zu Verona, Schüler von Perezoli, copirte die Werke von Rubens und Van Dyk in Miniatur, seine Van Dyk wurden später als Originale verkauft. Er starb 1724.

Bernwardus der Heilige, Lehrer Kaisers Otto III., Bischof von Hildesheim, † 1022. Einer der größten Künstler und Kunstförderer seiner Zeit. Tancmarus schrieb seine Biographie (Pertz SS. IV. 758). Er beaufsichtigte seine Bauten, seine Arbeitsstätten für Erzgießerei und Malerei und unterrichtete junge Leute in diesen Künsten. Alles, was nur zum Kirchenschmuck gehörte, wurde unter seinen Augen gearbeitet. Er verstand auch die damals seltene Kunst, Edelsteine zu fassen. „Artem fabrilem atque clusoriam" (gemas metallis includendi). Er errichtete Ziegelbrennereien und gebrauchte färbige Steine bei seinen vielen Bauten. „Antiqua loca ab antecessoribus suis possessa, quae ille inculta reperit optimis edificiis illustravit, inter quae quaedam elegantiori scemate, albo ac rubro lapide intermiscens musiva pictura varia pulcherrimum opus reddidit." Ihn bespricht auch Stieglitz in: „Altdeutsche Baukunst."

Don Benito Rodriguez **Blanes**, Priester aus Granada um 1700. Granada besitzt von ihm schöne Gemälde. (Fiorillo.)

Mosen Eliseo **Bononat**, geboren zu Segovia 1697. War ein guter Federzeichner und machte Aquarellbilder. Das Domcapitel von Segovia verschaffte ihm einen Tischtitel, so daß er sich zum Priester weihen lassen konnte. Nun begann er seine Kunst auf die Chorbücher zu verwenden, die von ihm mit prächtigen Initialen und Miniaturen geschmückt wurden. Auch für Sammlungen und Kunstkabinete wurden seine Arbeiten gesucht. Er starb in Segovia 1761. (Orellan.)

Francesco **Boschi**, Priester und Maler, geboren zu Florenz 1619, studierte bei seinem Onkel Matteo Rosselli. Er erwarb sich den Ruf eines guten Meisters in Florenz und auswärts. Nachdem er sich in seinem 32. Lebensjahre zum Priester weihen ließ, lebte er noch 24 Jahre, geachtet wegen seines unbescholtenen treuen Berufslebens und wegen der Werke seiner Kunst. Er starb 56 Jahre alt in dem Rufe eines getreuen Dieners Gottes. (Baldinucci sec. V. num. 428.)

Cesar **Braccio**, Archidiakon zu Montepulciano, Architekt. Nach seiner Zeichnung hat Specchi die Façade von St. Peter in Rom radirt. Das Blatt ist bei Bonanni. Er lebte um 1640.

Johann **Brzuska**, Dechant in Böhmen. Weil wir S. 172 den B. Gatta als den Erfinder der Orgeln aus Pappe bezeichnet, erwähnen wir auch Brzuska. Er machte

aus Pfeifen mit zusammengerolltem Schreibpapiere, ein Positiv mit reinem Klange. Dlabacz gibt über ihn nichts Näheres an.

Castalius, Dechant zu Jungbunzlau in Böhmen um 1642. Ein geschickter Bildhauer. Für seine Pfarrkirche verfertigte er unter andern eine Adolorata. Dort wurde er auch begraben. Dlabacz I. 269.

Don Antonio Fernandez **Castro**, Priester an dem Dom zu Cordova, starb 1739. Im Kapitelsaale daselbst sind von ihm noch mittelmäßige Gemälde.

Heinrich von **Clausen**, Priester und Custos zu Innsbruck, Maler, war besonders in Stürmen und Schlachtenbildern glücklich. Schrieb auch über Kunst, † 1835.

Michael **Comini**, Priester zu Innsbruck, Miniatur- und Landschaftsmaler. Im Museum zu Innsbruck existiren von ihm Malereien; er starb 30 Jahre alt 1753.

Giuseppe **Cosattini**, Canonicus von Aquileja, malte Altarbilder und andere Oelgemälde. Lanzi versichert, er hätte die Stelle eines Hofmalers verdient, und lobt besonders einen heil. Philippus, Altarbild in der Congregation zu Udine. Er lebte noch 1734.

Luigi **Crespi** aus Bologna, Canonicus, Sohn des Malers Giuseppe Maria Crespi, genannt Spagnuolo, Maler und Kunsthistoriker. Der 1773 erschienene Band

der Lettere pittoriche ist ganz von ihm, ebenso die Vite de pittori Bolognesi Roma 1769.

Don Luigi **Dardini**, geboren 1723 in Bologna, Mansionario an der Basilica S. Petronio daselbst und Maler. War auch ein vortrefflicher Zeichner, Bildhauer, Kupferstecher und Wachsbossirer. Die berühmten Gelehrten in der Medizin, Boari und Molinelli gewannen ihn zu Zeichnungen für ein großes anatomisches Werk als einen geschickten Zeichner. Insoferne ist Dardini ein Unicum unter den klerikalen Künstlern. Crespi führt Kirchen in und um Bologna an, in denen Statuen aus Marmor und Stucco von Dardini sich befinden. Auch machte er Marmorstatuen für Monumente und öffentliche Plätze, wie z. B. einen heil. Karl Borromäus über Lebensgröße, für die Porta maggiore, für Corsandolo im Ferraresischen Gebiet einen S. Zeno, für die Conventuali d'Argenta im selben Gebiete eine über lebensgroße Statue der Immaculata. Besonders gesucht waren seine Wachsbüsten, hierin soll er der erste Meister gewesen sein. 1766 wurde er Mitglied der Clementinischen Akademie. Da Luigi Crespi, dem wir diese Skizze entnehmen, in seinen: Vite de pittori Bolognesi ihn lebend anführt, so war er 1669 (das Jahr der Ausgabe dieses Werkes) noch am Leben.

Dondoli Abbate, Maler zu Spallo. Anfangs des 18. Jahrhunderts. Lanzi (I. 559) lobt sein Colorit.

Ecbertus, Erzbischof von Trier 878—993. Nach einem Briefe Gerberts (Silvester II.) an Ecbert muß der letztere in verschiedenen Kunstzweigen gewandt gewesen sein, wie z. B. Exiguam materiam nostram magnum ac celebre ingenium vestrum nobilitat cum adjectione vitri tum compositioni artificis eleganti. Quoniam per Virdunum iter nobis est, eo crucem vestra scientia elaboratam dirigite. Epist. Silvestr. II. no 104—106.

Egino, Bischof von Verona, † 802 bei Pertz SS. V. p. 101 heißt es von ihm: Augiae S. Petri Basilica ab Eginone Veron. episc. constructa et aedificata est.

Don Paolo di **Falco**, Priester und Maler in Neapel, Schüler des Solimena. Bernardo de Dominici führt im 4. Bde. Napoli 1846 S. 546—547 seine Gemälde in und um Neapel an.

Lorenzo **Ferrari**, Priester und Maler in Genua, geboren 1684. Er malte in vielen Kirchen und Palästen Genua's, besonders stark war er in Wandbildern, in Monochromen (einfärbigen Bildern) nach Lanzi fast einzig. Solche finden sich von ihm in Kirchen und Palästen, die letzten führte er im Palaste Carega zu Genua aus. Er hinterließ auch Oelbilder. Sein Ruf ist geringer als sein Verdienst. Er starb 1744.

Giacomo **Francescini**, Canonicus, Maler, Sohn des Malers Marc Antonio Francescini in Genua, malte unter andern die Fresken im Palast Durrazo.

Pedro **Franco**, Bildhauer, Präbendar (Beneficiado) am Dom zu Sevilla, Schüler von Florentin, machte um 1545 Figuren und Monumente im Dome zu Sevilla.

Giovani da **Gaibone**, Miniaturist. Ein gerühmter Codex von ihm (1259) existirt in der Sakristei des Domes von Padua; er war früher plebis de Trisigola Dioec. Ferrariae Archipresbiter, später Mansionarius am Dome zu Padua und Canonicus von S. Lorenzo di Conselve. (Moschini.)

Pedro Ferrer **Garcia**, geboren zu Alcoriza in Katalonien, Maler. Er war Caplan des Cardinals und Erzbischofs Sandobal von Toledo. Starb daselbst 1659. Bermudez führt einige seiner werthvollen Bilder an, die theils im Dome zu Toledo sind, theils nach seinem Tode zerstreut wurden.

Gerard, Bischof von Camerach (1067—1092). Wird in Gesta Ep. Cam. bei Pertz SS. VII. p. 499 als ein besonders weiser Architekt gerühmt.

Gerard, Priester und Maler in Böhmen, malte 1766 für die Pfarrkirche in Perutz bei Patek zwei Altarbilder. (Nagler.)

Girolamo, Geistlicher und Maler in Florenz um 1112. Im Arch. dipl. wird er cherico e pittore figliuolo de Morello genannt.

Gottavelli, Priester und Maler aus Imola, Schüler Bigaris. Im Jahre 1796 gewann er in der Clementina zu Bologna allein alle Preise. Weiteres über ihn ist nicht zu finden.

Joan. Bapt **Goy**, Pfarrer bei S. Margaret, Fouburg St. Antoine in Paris, Maler und Bildhauer, versah seine Kirche mit Gemälden und Basreliefs. Starb im 70. Jahre 1738.

Claudio **Gozzadini**, Arciprete an der Kathedrale zu Bologna um 1680. Architekt und Lehrer des A. Piella.

Niklas **Granes**, Probst am Dome zu Breslau, Anfangs des 15. Jahrhunderts, Glasmaler, Architekt, unter dessen Leitung viele Gebäude in Schlesien errichtet wurden. Er hatte von den Hussiten viele Verfolgungen auszustehen. Rositzius in seiner Chronik sagt von ihm: Eodem anno (1437) renovata fuit fenestra vitrea Eccl. Wratislav, super summum altare per Nicolaum Granes magistrum Fabricae.

Gregor, Bischof von Tours, baute dort um 600 die Martins- und andere Kirchen.

Prete Bartolommeo **Guidobono**, geboren in Savona 1654, studierte hier, wurde zum Priester geweiht und

verlegte sich auf die Malerei. In Venedig beschäftigte er sich mit dem Malen von Gefäßen aus Majolica. Seine Arbeiten wurden als vortrefflich sehr gesucht und gut bezahlt. Es dünkte ihm aber diese Porzellainmalerei unwürdig, er verließ sie und verlegte sich auf Oel und Freskomalen, ging nach Savona zurück und malte hier und in Genua so viele Kirchen und Paläste, daß Soprani Tom. II. p. 140, drei Quartseiten mit dem Verzeichniß davon anfüllt. Der Herzog von Savoyen berief ihn nach Turin als Hofmaler; auch hier war er überaus thätig und Soprani bringt das Verzeichniß seiner Arbeiten. Im strengen Winter von 1709 glitschte er auf einer Stiege aus, fiel hinab und starb, ehe ihm Jemand zu Hilfe gekommen war. Er war 55 Jahre alt geworden. Man veranstaltete ihm ein sehr feierliches Leichenbegängniß und er wurde in der Kirche, in welcher auch Werke von ihm sind, in S. Francesco di Paolo, begraben. Was jeder Besucher von Genua von ihm sehr leicht sehen kann, sind einige Fresken im Palazzo Brignoli, den in der Regel jeder Fremde wegen seiner Gallerie besucht.

Pedro **Guttierez**, Priester und Kupferstecher, lebte in der Mitte des 17. Jahrhunderts in Granada. Er zierte verschiedene Bücher mit seinen Arbeiten. (Bermudez.)

Bernhard Caspar **Hardy**, Canonicus zu Köln, Emailmaler und Wachsbossirer. Göthe rühmt ihn in „Kunst und Alterthum" I. und sagt: daß Hardy schon in

seiner Jugend unendlich feine perspektivisch landschaftliche und architektonisch historische kleine Arbeiten verfertigt habe." In den Kabineten niederländischer Kunstfreunde finden sich von ihm schöne Stücke. Er war 1818, 92 Jahre alt.

41 Eustachius **Hawranek**, Weltpriester in Prag um 1770—1780. Zeichner und Maler. In der Strahower Bibliothek sind von ihm noch Werke zu sehen. (Dlabacz.)

42 Niklas **Holubek**, Canonikus zu Prag, Architekt, unter seiner Leitung wurde der Bau der Domkirche zu Prag auf Kosten Kaiser Karl IV. fortgesetzt. Er war Doctor der Theologie von Bologna und starb 1355 in Prag in dem Rufe eines guten Predigers. Auf der Gallerie der Prager Kirche wurde seine Büste aufgestellt mit der Inschrift: „Nicolaus dictus Holubek Canonicus Pragensis secundus Director fabricæ Pragensis hic obiit A. D. 1355." Schaller: Beschreibung der Stadt Prag I. 186.

43 **Hugo**, Bischof von Lincoln (1187) war nicht nur Architekt, sondern sah es als eine Opfergabe an, beim Bau seiner Kathedrale durch Handlangerdienste mitzuwirken. Springer citirt aus einem gleichzeitigen gereimten Leben dieses Bischofs, das erst neuester Zeit im Drucke erschien, (Metrical life of S. Hugh of Lincoln edited by the Rev. T. F. Dimock 1860) Folgendes:

— — — — mira construit arte
Ecclesiae cathedralis opus: quod in aedificando

Non solum concedit opes, operamque suorum
Sed proprii sudoris opem, lapidesque frequenter
Excisos fert in calatho calcemque tenacem.

Isidorus, Miniaturist am Dom zu Padua. Von ihm existirt daselbst noch ein Evangelarium mit folgenden Zeilen am Schlusse:

Anno dni nri Ihi Xpi MCLXXX Indictione III. XVIII Kl. Octobris expletum est ab Isidoro hoc opus in Padua feliciter. Gerardo Epo Presidente et Wilfredo archipresbytero cum XXVIII Can. Comorante
Si vis scripturas — quas feci scire figuras
Isidorus finxit — doctor bona aurea pinxit.

Johannes, ein Lombarde, Bischof, vorzüglicher Maler am Ende des 10., Anfangs des 11. Jahrhunderts, malte zu Aachen und Lüttich um 1108. Seine Arbeiten in Vita Balerici. Pertz 55. IV. 729.

Johannes, Bischof von Osnabrück, Architekt, baute Anfangs des 12. Jahrhunderts seinen Dom.

Jose **Juncosa**, Geistlicher und Maler, Vetter des Joaquin Juncosa, mit welchem er in der Carthause Scala Dei 1680 und in der Cathedrale von Tarragona 1682 malte, † 1703.

Laud Abbé, französischer Emigrant, Kupferstecher, bekam zu Hamburg 1806 für ein Aquatinta-Blatt, die Ruinen des alten Domes darstellend, den Preis.

Giovanni Andrea **Lazzarini**, Canonicus in Posaro, geboren 1711, starb Ende des vorigen Jahrhun-

derts (lebte noch 1797 im 86. Jahre), Maler, Architekt und Schriftsteller. In Pesaro und Umgegend, wie in der Gallerie von Ferrara, in Osimo, Foligno, Ancona u. s. w. existiren von ihm Bilder, die von Kunstkennern geschätzt werden. Er war auch ein sehr guter Kunstschriftsteller. Lanzi, der ihn persönlich kannte, sagt von seinen Compositionen: „Wie überlegen ist doch in der Composition zumal ein gelehrter Künstler einem Unwissenden. Unter den vielen Köpfen und Figuren auf seinen Bildern ist keiner überflüssig und alle sind voll Ausdruck."

Don Mateo Vasquez de **Leca**, Archidiakon zu Carmona und Canonicus zu Sevilla, Bildhauer in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Bermudez führt 5 Seiten des Kataloges mit seinen meist in Marmor ausgeführten Werken an.

Jacques **Libergier**, Geistlicher, Architekt, die von ihm gebaute Kirche zu Rheims wurde während der französischen Revolution als Baumateriale verkauft und abgetragen.

Juan de **Loaysa**, Canonicus zu Sevilla, Maler besonderer Beförderer der Akademie zu Sevilla. Ueber die dortige Kathedrale machte er gelehrte Untersuchungen, gab ein Buch über ihre Alterthümer heraus, und fand alte Kunstwerke und Namen von Künstlern, die daselbst gearbeitet. Lebte um 1669.

Juan de **Losa**, Licenciat, Priester in einer Kirche von Madrid, Maler Anfang des 18. Jahrhunderts, der seine Kunst mit vieler Geschicklichkeit ausübte. (Palom.)

Antonio **Lorenzini**, Kupferstecher, arbeitete 37 Jahre lang im Dienste der Medizäer. Gandellini hat eine eigene Literatur über seine unzähligen Blätter herausgegeben. Er hat das Verdienst, große Maler Italiens in weiten Kreisen nach ihren Compositionen bekannt gemacht zu haben.

Bartolome **Lumage**, Abt, lebte um 1630, Maler und Kunstsammler.

Don Filippo **Luzzi**, Priester zu Rom, lebte um 1720. Malte historische Bilder für die Kirchen S. Francesco und Sta Prassede in Rom.

Carlo **Maineri**, Geistlicher und Miniaturist in Cremona in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Zaist beschreibt ein Psalterium von demselben.

Jean Antoine Abbe de **Maroulles**, geb. 1674 zu Messina, lebte in Paris, Maler, Kupferstecher und Architekt. Es existiren von ihm schöne Radirungen von Bildern des Parmigiano. Nach seinem Plane wurde der Palast von Mortenar erbaut.

Canonico **Marsigli**, Rector bei S. Lucca in Borgo zu Ferrara, malte für diese und andere Kirchen in Ferrara verschiedene Bilder. Ende des 18. Jahrhunderts war von ihm noch manches erhalten. (Citadella.)

Domenico **Martuscelli**, Priester aus Neapel, Maler und Schüler des Paolo de Matteis. Er starb jung zu seines Meisters und seiner Freunde Bedauern wegen

seiner Talente und seiner liebenswürdigen Eigenschaften. Bern. de Dominici Vol. IV. p. 351.

Geronimo **Mascarenas**, Bischof von Segovia und Maler. Palominio rühmt seine Bilder, die er in freien Stunden malte.

Don Antonio **Massi**, Priester aus Tesi, malte im Kreuzgang des Karmelitenklosters Madonna delle Grazie in Bologna Bilder aus dem Leben des Propheten Elias.

Andres de **Mexia**, Priester und Maler zu Sevilla, arbeitete an der Ornamentik der Capilla mayor des Domes daselbst um 1522.

Pietro **Molina**, Priester in Mailand, malte Bilder in den Kirchen S. Lorenzo, S. Pietro in Caminadelle und S. Marco daselbst, blühte 1710. Bianchi hat ein Bild von ihm in Kupfer gestochen.

Giovanni Bat. **Nati** aus Pesaro, Priester, Historienmaler, Schüler des Simon Pignoni.

Notker, Bischof von Lüttich, Maler und Architekt, gehört zu den ersten Künstlern des 10. Jahrhunderts, er baute in Lüttich die Kathedrale, die Laurenziuskirche, Johanneskirche und Heiligenkreuzkirche. Die Johanneskirche ist achteckig und wird ihrer Schönheit und Originalität wegen noch heute bewundert.

Otto, Bischof von Bamberg (1097.) Der Kaiser rief zum Bau des Klosters S. Maria in Speyer alle

Künstler zusammen, und doch wollte der Bau nicht recht vorwärts gehen. Es fehlte ein Haupt. Otto wird als solches gesetzt und vom Kaiser befohlen, daß alle Künstler und Baumeister ihm allein zu gehorchen haben. Vita Ottonis bei Pertz SS. XII. p. 750—825.

Pacificus, Archidiakon zu Verona, Gelehrter, Architekt, Künstler, theils gründete, theils erneuerte er folgende Kirchen S. Zeno, noch heute eine der herrlichsten Blüthen der Baukunst, Proculus Petrus u. a. Er war Meister in allerlei Arbeiten von Holz, Marmor, Gold, Silber und Erz, schrieb 218 Bücher, wie es seine Grabschrift in Verona besagt.

Don **Pereda** y Duarate, Priester, Maler und verdienstvolles Mitglied der königl. spanischen Akademie von Ferdinando, starb 1769.

Pietro **Petrini**, Priester und Architekt von Foligno in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er schrieb auch über Architektur und starb als Arciprete über die canarischen Inseln 1648.

Don Giuseppe **Pignatelli** Abate, Maler, gab des Ende 18. Jahrhundert in der Clementinischen Akademie zu Bologna Unterricht in der enkaustischen Malerei.

Giovannbattista **Ponchino**, genannt Bozzato, war erst nach dem Tode seiner Gemalin in den geistlichen Stand getreten. Er malte mit P. Caliari die Kirche S. Liberale. In Castellfranco hat man von ihm ein schönes Altargemälde.

Poppo, Erzbischof von Trier, † 1067. (Gesta Trevir. Pertz VIII.) Er war ein Baumeister aus vollem Herzen und ließ sich besonders Kirchenbauten angelegen sein. Er baute die Kirche zum heil. Petrus. Als er sie vergrößerte, überwachte er den Bau. Es war ein heißer Sommertag, er saß mit kahlem Haupte unbedeckt da und starb am Sonnenstich (et incanduit cerebrum ejus).

Wenzel **Radecz**, Domherr in Prag, Architekt, unter ihm wurde der zweite Theil des Dombaues 1392 fortgesetzt. (Dlabacz II. 531.)

Giovanni Battista **Ramaciotti**, Priester und Maler zu Siena. Von ihm ist das Altarblatt des Oratoriums Corpus Domini und die Geburt Christi in S. Francesco. Bloemart hat ein Bild von ihm gestochen.

Don Jose **Ramirez**, Maler, geboren 1624, gestorben 1692. Sein Meisterstück war eine heil. Jungfrau im Oratorium des heil. Philipus Neri, in Valenzia. Er war Doctor der Theologie und schrieb eine Biographie des heiligen Philipus Neri, die er Innocenz XI. widmete.

Carlo **Ricci**, Klosterbeichtvater in Ferrara, Maler, copirte gute Bilder und gab selbe verschiedenen Kirchen. Citadella führt seine Werke an und lobt ihn wegen seines ausgezeichneten Wandels und Wirkens in seinem geistlichen Berufe. Er betrieb die Malerei nur täglich einige Stunden zu seiner Erholung.

Don Tomaso **Ripoli** Priester beim Hospital S. Spirito in Sassia zu Rom, Bildhauer. Von ihm sind die Grabmäler der Familie Febei in S. Anastasia zu Rom.

Rives Abbé, Zeichner, Bibliothekar des Herzogs von la Valliere, geboren 1720, gab heraus: L'art de vérifier les dates des mignatures peintes dans les livres manuscrits, 26 Blätter colorirt und mit Gold gehöht.

Don Benito Blanes **Rodriguez**, Maler aus Granada. Er hatte schon für Kirchen viele Werke geliefert, war ein wissenschaftlich gebildeter Mann und führte ein exemplarisches Leben. Der Erzbischof von Granada ertheilte ihm die Priesterweihe und gab ihm eine Pfarre. Fort und fort beschäftigte er sich mit dem Malen heiliger Bilder. Er starb 1737 und wurde in seiner Pfarrkirche bei S. Justo in Granada begraben. (Bermudez III. 219.)

Rusticus Kleriker und Maler zu Florenz um 1066. Archivio dipl. di Firenze.



Don Manuel **Sanchez**, Priester, Maler, geboren bei Murcia Anfangs des 18. Jahrhunderts. Im Kloster S. Domingo, dann im Oratorium S. Philippi wie in andern Kirchen zu Murcia existiren von ihm Altarblätter. Er besaß als Meister einen guten Ruf, der Bildhauer Zarzillo war sein Schüler im Zeichnen. Todesjahr unbekannt.

Sebastiano **Savorelli**, Priester zu Forli, Schüler Cignani's, malte um 1720 in Kirchen seiner Vaterstadt wie in vielen andern der Umgegend von Forli.

Mosen Domingo **Saura**, Priester und Maler, lebte Ende des 17., starb Anfangs des 18. Jahrhunderts. In Valencia existiren von ihm nach Bermudez viele Gemälde in Kirchen.

Seghefridus, Bischof von Münster, † 1032, Maler. Seghefridus ep. dedit ecclesiae prealtare subtilissimum quod propriis manibus fabricavit et fecit in ecclesia altare vitreum artificialiter completum."

Sigmund, Bischof von Halberstadt, Maler, früher Benedictiner zu Hirschau. Wurde 894 Bischof, † 924 zu Halberstadt.

Don Ermano **Stroifi**, geboren aus Padua, ein Schüler des Prete Genovese, lebte in Venedig, Bilder von ihm in S. Tomaso Cantuarensi zu Padua (Brandolese) und in venetianischen Kirchen. Er bekam schon in seiner Jugend Aufträge vom Patriarchen von Venedig Gianfrancesco Morosini, trat in den Orden der Oratorianer vom heiligen Philippus, machte Studien und wurde 1647 zum Priester geweiht. Er starb im 77. Jahre 1693 zu Venedig. Lanzi nennt ihn den besten Schüler des Prete Genovese. (Moschini.)

Campion Comte de **Tersan** Charles, Abbé, geboren zu Paris 1744, † 1816, Kupferstecher; seine Arbeiten sind mit C. C. und C. P. bezeichnet.

Thioda, Geistlicher und Architekt des Königs Alfonso el Casto von Spanien. Er baute zu Oviedo drei

Kirchen, die Basilika S. Salvador, B. Maria und S. Michael, welche noch stehen Auch sonst baute er noch viele Kirchen. Auf den Fußböden wurde Mosaik angewendet. Er baute auch den Palast des Königs Alfonso el Casto, (regierte Anfangs des 9. Jahrhunderts.) Thioda wurde Bischof. Seine Blüthezeit fällt ins Jahr 820.

Thoresby, Erzbischof von York, Architekt und sein Vorgänger Zouch. Beide bethätigten sich bei dem Bau ihrer Kathedrale, Thoresby starb 1373. Nach seinem Tode setzte der Archidiakon des Kapitels Skirlaw den Bau fort und unter Johann von Birmingham 1405 waren auch schon die gemalten Fenster fertig.

Friedrich Leopold Anton de la **Tour**, Canonicus in Hildesheim, Kupferstecher in Dow's Manier, Kunstschriftsteller Anfangs des 19. Jahrhunderts. (Nagler XIX. Bd. 29.)

Robert **Tulley**, Priester der Diözese Gloucester. Unter seiner Aufsicht wurde Chor, Schiff und Thurm der Kathedrale von Gloucester vollendet, wie aus einer Inschrift zu ersehen ist. Er legte 1475 den Grund zum Magdalen-College in Oxford. (Hierüber Unter Lebendigen und Todten 2. Aufl. p. 569. Wien, Braumüller) Dallawaz: schließt daraus, daß dieses College auch nach seinem Plane gebaut worden sei. Tulley starb 1482 als Bischof von S. David. (Nagler XIX. Bd. S. 149.)

Don Christobal **Valero**, Priester und Maler, geboren zu Alboraya im Königreich Valencia, studierte in Valencia Philosophie und wurde in der Malerei Schüler des Evaristo Munnoz. Er ging, um sich in seiner Kunst auszubilden, nach Rom, kehrte zurück, studierte Theologie und wurde in Valencia zum Priester geweiht. Als Maler bekam er bald viele Schüler, nahm thätigen Antheil an der Errichtung der Malerakademie S. Barbara, die ihn darnach 1754 zum Director erwählte. Er starb zu Valencia 1789. Von ihm existiren dort Bilder in der Kirche Los minimos, Kapuziner, Franziskaner, Nonnen bei St Julian, Trinitarier, St. Andreas, im Palast des Erzbischofs. (Bermudez.)

Martino de **Valle**, Priester und Maler in Forli um 1720. Schüler des Carlo Cignani.

Don Pedro de **Valpuesta**, Geistlicher und Maler geboren 1614 zu Osma in Spanien und der beste Schüler des Eugenio Caxas. Seine Bilder sind von denen des berühmten Caxas nicht zu unterscheiden. Im Kloster des heil. Franziskus zu Madrid ist eine Darstellung aus dem Leben dieses Heiligen von ihm. Andere Bilder von ihm in der Kirche S. Miguel. Zu seinen Hauptwerken gehören 6 Darstellungen aus dem Leben der heiligen Clara im St. Claraklofter zu Madrid und 4 andere Bilder bei den Nonnen de la Conception Francisca de la Latina.

Noch mehr wird eine heilige Familie in der Kirche del Buensuceso, ebenfalls in Madrid gerühmt. (Nagler XIX 353.)

Gonzalez de la **Vega**, geboren zu Madrid 1622, Geistlicher, Licentiat und Maler. Bermudez führt viele von ihm existirende Gemälde an, die nach Composition und Colorit sehr gelobt wurden. Er malte in verschiedenen Klöstern und starb 1697 im Oratorio del Salvador, wo er eine Kaplanei gestiftet.

Don Antonio **Vela**, Priester und Maler. Geboren 1634 zu Corduba. Das Leben des heiligen Augustin in einer Reihe von Bildern im Augustinerkloster zu Corduba, ein Altarblatt im Kloster Regina und andere Arbeiten werden wegen ihrer richtigen Zeichnung und dem guten Geschmack in der Farbe gerühmt. Er starb 1697, wegen seiner Kunst und seines exemplarischen Lebens geliebt und geachtet von der Kunstwelt und vom Clerus. (Palominio.)

Velasco, Priester, Bildhauer und Architekt. War 1579 Benefiziat von S. Andrea in Granada. Er malte unter andern den Hochaltar bei S. Geronimo in derselben Stadt mit einem Reichthum von Figuren.



Johann **Venuto**, Canonicus in Königgrätz, zeichnete die Gepräge zu A. Voigts Beschreibung böhmischer Münzen, Prag 1787, dann verschiedene Ansichten böhmischer Schlösser und Städte, die von Berger, Döbler und Pu-

cheran 1802—1806 gestochen wurden. Döbler radirte auch eine kleine Marine nach seiner Zeichnung. Dieser geschickte Dilettant starb 1810. (Dlabacz III. 294.)

Don Eusebio Marcelino **Vergara**, Maler und Canonicus an der Collegiatkirche zu Talavera de la Reyna, geboren zu Madrid. War ein intelligenter und geschickter Künstler, † 1771. (Alvar. Baen.)

Gasparo di Giovanni da **Volterra**, Geistlicher und Glasmaler, auch il Prete da Volterra genannt, geboren in Siena, thätig um 1444 beim Dom von Orvieto. Nagler. XX. 527.

Walkelyn, Erzbischof von Winchester, gründete einen neuen Dom zu Winchester 1079, welchen Henry de Blois 1135 und Lucy Edington 345 fortsetzten, bis diese Kathedrale von William Wickham (auch Wykeham) 1391 vollendet wurde. Wickham starb 1421. Es ist hier noch über den letzteren (Siehe S. 323) nachzutragen aus Nagler XXII. Bd. Seite 751.) „Die letzte Zeit seines Lebens verlebte er in Winchester als Muster christlicher Tugend. Parteiansicht ist es, wenn man ihm die Verbannung des John Wickliffe († 1385) als Akt der Unduldsamkeit zum Vorwurfe macht."

Benedikt **Weitmühl** von Krabicze, Domherr in Prag und Architekt. Er bekam in der Gallerie eine Büste

als dritter Baumeister des Prager Domes tertius magister Fabricae 1375.

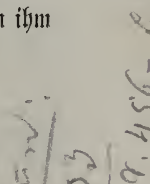
C A. J. **Werther**, Stiftsherr von S. Maria ad Gradus in Köln, zeichnete um 1760 sehr schön mit der Feder und war auch Miniaturmaler. (Nagler XXI. Bd.)

Willigis, Bischof von Mainz, wird als Erbauer des Mainzerdomes (um 990) genannt. Er war Lehrer des Kaisers Otto III. und ein kunstliebender Mann. Auch der Erbauer des Domes in Speyer wird Willigis genannt (1060). Der Bau begann aber 996 unter dem Bischof Burkhart, welcher den Plan machte. Ein anderer Bischof Willigis erbaute 875 die Kirche in Gandersheim. (Fiorillo und Nagler.)

Antonio Francesco **Zagnani**, Priester und Maler zu Bologna 1689. Malte besonders Früchte und Blumen ausgezeichnet für den Herzog von Este und andere Bildersammler seiner Zeit.



Don Antonio **Zapata**, Priester und Maler, geb. zu Soria. Ende des 17. Jahrhunderts wurde er in Madrid Schüler von Polominio. Sowohl im Dome zu Osma als in andern Kirchen der Diözese existiren Bilder von ihm (Lopper. descr. del obispado de Osma.)



Literatur.

Abecedario Pittorico dall'Origine delle belle arti a tutto l'anno 1775, Firenze Allegrini 1776.

J. B. L. G. Seroux **d'Agincourt**: Histoire de l'art par le monuments depuis sa decadence au IV. siècle jusqu' à son Renouvellement au XVI. Ouvrage enrichi de 325 planches. Paris. Treitel et Würtz. 1823. 6 Volum. regal Folio.

Anecdotes des beaux Arts. Paris Bastien. 1776. 2. Tom.

Archivio Storico italiano, ossia raccolta di opere e documenti finora inediti o divenuti rarissimi, risguardanti la storia d'Italia. Firenze, Pietro Vieusseux 7. Volum. 1849.

Dezallier **d'Argenville** Antoine Joseph: Abrege de la Vie des plus fameux Peintres. Par. 1745—1753. 3 Vol. Qrt.

Ildefons von Arx: Geschichte des Cantons St. Gallen. 3 Bände. St. Gallen. 1810—1813. Oktav.

Giov. **Baglioni** Romano: Le vite de pittori, scultori architetti ed intagliatori dal Pontificato di Gregorio XIII. del 1572 fino a tempi di Papa Urbano VIII. nel 1642. Napoli 1733. 1 Volum. Quart.

Filippo **Baldinucci**: Delle notizie de Professori del disegno da Cimabue inqua. Vermehrte Ausgabe von Domenico Maria Manni. Firenze 1768—1772. 20 Vol. Quart.

Luigi **Bardi**: Il tabernacolo del B. Angelico nella sagrestia di S. Maria Novella di Firenze. Firenze 1854. Regal-Folio. —

Baruffaldi Girolamo: Vite de pittori e scultori Ferraresi. Ferrara. Domenico Taddei 1846. 2 Tom.

Diccionario historico de los mas illustres Professores de las bellas artes en Espanna compuesto per D. Juan Agustin Cean **Bermudez** y publicado por la real Academia de S. Fernando. Madrid. Jbarra. Anno de 1800. 6 Tom.

Pietro Dottor **Biagi**: Memorie storico-critiche intorno alla vita ed alle opere di F. Sebastiano Luciano sopranominato del Piombo. Venezia Piccoti 1826. (Selten, nu 200 Exemplare gedruckt.)

T. **Biehler**: Ueber Miniaturmalereien. Wien. Zamarsky 1861.

Pietro **Brandolese**: Pitture sculture, architetture ed altre cose notabili di Padova nuovamente descritte. Padova 1795. Oktav.

Le pitture e sculture di **Brescia**, che sono esposte al pubblico con un appendice di alcune private gallerie. Brescia Bossini 1760.

Pacifico **Burlamacchi**: Vita del P. F. Girolamo Savonarola. Lucca. Giusti 1764.

Cartier: Vie de Fra Angelico de Fiesole. Paris. Poussielque — Rusand. 1857.

Histoire sommaire de l'Architecture religieuse, militaire et civile au moyen age, par M. de **Caumont**. Paris. Lance 1836.

Cherubino **Chirardacci**: Della historia di Bologna. Bologna. Rossi 1605. 1 Vol. Folio.

Leopoldo **Cicognara**: Storia della scultura per servire di continuazione alle opere di Winkelmann e di Agincourt. 3. Vol. Folio. Venezia. Piccoti 1816.

Cesare **Citadella**: Catalogo istorico de pittori e scultori Ferraresi e delle opere loro. Tom. IV. Ferrara. Pomatelli 1782—1783.

Vita inedita di Raffaelo de Urbino illustrata con note da Angelo **Commoli.** Editione 2. accresciuta. Roma. Salvioni 1791.

Vita di Michael Angelo Buonarotti, pittore scultore, architetto e gentiluomo fiorentino pubblicata mentre viveva dal suo scolare Ascanio **Condivi.** 2. Edit. Firenze Albizzini 1746. Fol.

Luigi **Crespi**: Vite de pittori Bolognesi non descritte nella Felsina pittrice. Roma. Pagliarini 1799. Quart.

Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien. Von Gottfried Dlabacz, reg. Chorherrn des Prämonstratenserstifts Strahow. Prag, Haase, 1815. 3 Bde. Quart.

Bernardo de **Dominici**: Vite dei pittori scultori ed architetti Napoletani. Napoli. Trani. Neue Auflage. 4 Vol. 1840—1846.

Laurentii Medicis Magnifici Vita, auctore Angelo **Fabronio.** Pisis 1784. Gratiolus 2 Vol. Quart.

Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus celebres architectes (Autor: **Felibien** des Avaux.) Paris 1687. Quart.

J. D. **Fiorillo**: Geschichte der Künste und Wissenschaften. 5 Bde. Göttingen, Rosenbusch. 1798—1808.

Dr. **Förster**, Leben Fiesole's. Mainz 1847. Oktav, mit Kupferstichen in Regal-Folio.

Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV., XV., XVI. pubblicato ed illustrato con documenti pure inediti dal Dott. Giovanni **Gaye**. Firenze Molini 1839—1840. 3 Tom. Octav.

M. A. **Gessert**: Geschichte der Glasmalerei in Deutschland und den Niederlanden, Frankreich, England, der Schweiz, Italien und Spanien. Stuttgart. Cotta 1839.

Gaëtano **Giordani**: Della venuta e dimora in Bologna del sommo pontefice Clemente VII. per la coronazione di Carlo V. imperatore (1530). Cronaca con note documenti e incisioni. Bologna alle Volpe 1842. Lex.-Form.

Glossarium mediae et infimae latinitatis conditum a Carolo Dufresne cum supplementis integris monachorum S. Benedicti. D. P. Carpenterii digessit Henschel. Parisiis Didot. 7 Tom.

Eugène de la **Gournerie**: Das christliche Rom. Deutsch von Philipp Müller. Frankfurt, Andrä 1843—1845. 3 Bde. Oktav.

Das Wirken der Benediktinerabtei Kremsmünster für Wissenschaft, Kunst und Jugendbildung. Ein Beitrag zur Literatur- und Kulturgeschichte Oesterreichs, von Theodorich Hagn, Capitular des Stiftes und Archivar. Linz 1848. Haslinger.

Die Bauhütte des Mittelalters in Deutschland. Eine kurzgefaßte geschichtliche Darstellung mit Urkunden und anderen Beilagen 2c. 2c. Von Ritter Karl Heideloff, Architekt, k. bairischer Professor u. s. w. Nürnberg. Stein 1844. Quart. 130 Seiten.

De Werinhero saec. XVI. Monacho Tegernseensi et de picturis minutis, quibus carmen suum theodiscum de vita B. V. Mariae ornavit. — Auctor: Franciscus **Kugler**. Berolini Tipis. Petschii 1831.

Franz **Kugler**: Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. Stuttgart. Ebner 1853—1854. 3 Bde. Lex.-Form.

Artistische Beschreibung der vormaligen Cisterzienserabtei Maulbronn, von Karl **Klunzinger**. 3. Auflage. Stuttg. Sonnewald 1856.

Lanzi: Storia pittorica della Italia 1795—1796. Deutsche Ausgabe mit Noten, von Grandt. Leipzig. Barth 1830—1833. 3 Bde.

Vita di S. **Lazaro** Monaco e pittore. Brescia. Bettoni 1807. (Die römische Originalausgabe v. 1681 gehört zu den von Bücherliebhabern hochgeschätzten Raritäten.)

Madden: The life and martyrdom of Savonarola. Illustrative of the history of Church and State Connexion. London. Newby 1853. 2 Vol. Lex.-Form.

Maffei: Verona illustrata. Verona 1771. 2 Vol. Quart.

Sacro diario Domenicano. Dal Domenico Maria **Marchese**. Napoli 1668—1672. 2 Vol. Fol.

Memoire dei piu insigni pittori, scultori e architetti Domenicani. Del P. Vincenzo **Marquese** dello stesso istituto. 2 Edit. con giunte, correzioni e nuovi documenti. Firenze. Le Monnier 1854. 2 Vol. Oct.

Scritti vari del P. Vincenzo **Marchese**, Domenicano Firenze. Le Monnier 1855.

S. Marco Convento dei padri Predicatori in Firenze, ilustrato e inciso principalmente nei depinti del Beato Giovanni Angelico. Con la vita dello stesso pittore e con sunto storico del Convento medesimo. De P. Vincenzo **Marchese**, Domenicano. Firenze. Presso la socièta artistica 1853.

Memorie degli Architetti antichi e moderni. Quarta editione. Accresciuta e corretta dallo stesso autore Francesco **Milizia**. 2 Tom. Quart. Bassano. A spese Remordini in Venezia 1785.

Giannantonio **Moschini**: Della origine e delle vicende della pittura in Padova memoria. Padova. Crescini 1826.

Muratorius: Rerum italicarum scriptores ab anno aerae Christi 500 ad 1500. 25 Vol. 1723—1751 Mediolani.

Neues allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher ꝛc. ꝛc., bearbeitet von Dr. K. **Nagler**. München. Fleischmann 1835—1852. 22 Bde.

Voyages pittoresques et romantiques par W. M. N.' **Nodier**, J. Taylor et Alph. de Cailleux. Paris. Firmin Didot 1830—1850. 15 Vol. Folio.

Oberbairisches Archiv für vaterländische Geschichtskunde, herausgegeben von dem historischen Verein für Ober-Baiern, begonnen 1839.

Allgemeines Künstler-Lexikon. Zürich, bei **Orell**, Geßler, Füßlin und Comp. I. Bd. 1779, II. Bd. 1806, III. Bd. 1808, IV. Bd. 1810. Fol.

Vite de pittori scultori ed architetti Perugini scritte da Lione **Pascoli**. In Roma. Rossi 1732. Quart.

Menologio di pie memorie d'alcuni religiosi della Compagnia di Gesu raccolte dal Padre Guiseppe Antonio **Patrignani**. Venezia. Pezzana 1730. 4 Vol. Quart.

F. T. **Perrens:** Jérome Savonarole d'après les documents origineaux et avec des pièces justificatives en grande partie inèdites. Ouvrage courroné par l'Académie française. 2 Edit. Paris. Hachette 1856.

Erasmo **Pistolesi:** Il Vaticano descritto ed illustrato con disegni dal pittore Camillo Gurra. Roma. 8 Tom. Regal-Fol. 1829—1838.

Bartolomeo Co. dal **Pozzo:** Le vite de pittori degli scultori ed architetti Veronesi. Con la narrativa delle pitture e sculture, che s'attrovano nelle Chiese, case ed altri luoghi pubblici e privati de Verona, e suo territorio. Verona 1718.

Geschichte Raphaels und seiner Werke. Von Quatremere de Quincy. Nach der zweiten franz. Originalausgabe übersetzt. Quedlinburg und Leipzig. Basse. 1835.

Jac. **Quetif** et Jac. Echard: Scriptores Ordinis Praedicatorum recensiti notisque historicis illustrati. 2 Tom. Folio. Lutetiae Parisiorum. Ballard. 1719—1721.

Guiseppe **Richa**, della Compagnia di Gesu: Notizie istoriche delle chiese fiorentine divisè ne suoi Quartieri. Firenze 1754—1762. 10 Vol. Quart.

A. F. **Rio**: L'art chrétien. Paris 1861. Hachette. 3 Vol. Oct.

Romberg: Conversations-Lexikon für bildende Kunst (bleibt leider unvollendet).

Rosetti: Descrizione delle pitture sculture ed architetture di Padova. Padova 1780.

Rosini Giovanni: Storia della pittura italiana esposta coi monumenti. Pisa. Niccoló Cappuro. Folio 1839—1847. (Die 4 Epochen der Kunst in Bildern.)

Italienische Forschungen von C. F. von **Rumohr**. Berlin und Stettin. Nicolai 1827—1831. 3 Bde. Okt.

Vita del R. P. Fr. Hieronymo **Savonarola** da Ferrara del'Ordine de Predicatori osservanti. (Manuskript der Dominikaner-Bibliothek zu Wien.)

Trattato de Miracoli fatti dal servo di Dio, Profeta Vergine Martyre Fra G. **Savonarola** et altre cose degne di memoria. (Manuskript der Dominikaner-Bibliothek zu Wien.)

Hieronymi **Savonarolae** opera. Venezia. Lazaro de Soardi 1503—1506.

Pietro Estense **Selvatico:** Il pittore Francesco Squarcione, Studii storico-critici. Padova. Cartallier e Sicca 1839.

Serie degli uomini i piu illustri nella pittura scultura e architettura con i loro Elogi e ritratti incisi in Rame com-

minciando dalla sua prima restauratione fino ai tempi presenti. Firenze. 12 Vol. Quart. 1769—1775.

Dr. J. **Sighart**: Geschichte der bildenden Künste im Köngreiche Baiern, von den Anfängen bis zur Gegenwart. Herausgegeben auf Veranlassung und mit Unterstützung S. M. des Königs von Baiern, Max II. München. Cotta 1862. Erster Band.

Vite de pittori scultori ed architetti Genovesi di Raffaello **Soprani**, Patrizio Genovese. In questa 2 Editione riveduta accresciuta ed arrichita di note da Carlo Guiseppe Ratti. Genova Casamari. 2 Tom. Quart. 1768—1769.

De artificibus monachis et laicis medii aevi Scripsit Antonius Henricus **Springer**. Bonnae 1861. (44 Seiten.) Eine Inauguraldissertation.

Steichele: Archiv für die Geschichte des Bisthums Augsburg. 3 Bde. Augsburg. Schmid 1856—1860.

Guiliaume **Ternite**: Le Couronement de la Sainte Vierge et les miracles de Saint Dominique, tableau de Fiesole. 17 Kpf. Folio. Erklärung von A. W. Schlegel. Paris 1817.

Theophili, presbyteri et monachi libri III. seu diversarum artium Schedula, opera et studio Caroli de L'Escalopier. Lutetiae Parisiorum Firmin Didot 1843. Quart.

Storia dell Augusta Badia di S. Silvestro di Nonantola aggiuntovi il Codice diplomatico della medesima illustrato con note opera del Cavaliere Ab. Girolamo **Tiraboschi**. Modena Socièta Tipografica 1784. 2 Foliobde.

Joannis Trithemii Spanheimensis et postea divi Jacobi apud Herbipolim Abbatis viri suo aevo doctissimi Annalium Hirsgaviensium Tipis monasterii S. Galli 1690. 2. Bde. Folio.

Giorgio **Vasari**: Vite de piu eccelenti Pittori Scultori ed Architetti Firenze-Livorno Strecchi 1771. 7 Vol. Qrt.

Schorn und Förster. Deutsche Ausgabe **Vasari's** mit Noten. 6 Bde. Stuttg. Cotta 1832—1849.

Las vidas de los pintores y Estatuarios eminentes Espannoles. Que con sus heroycas obras han illustrado la Nacion: y de aquellas Estrangeros ilustres, que han concurrido en estas provincias, y las han enriquido con sus eminentes obras. Por Don Antonio Palominio **Velasco** Pintor de Camara de sa Magestad Filipe quinto. Londres impresso per Henrique Woodfall 1742. (Die Originalausgabe erschien in Madrid 1724, in Folio als ein dritter Band. Der erste enthält die Theorie, der zweite die Praxis der Malerkunst.)

Pasquale **Villari**: Girolamo Savonarola. 2 Vol. Oct. Firenze Monnier 1859—1861.

Violet-le-Duc: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI. au XVI. siècle. Paris. Bance (bis jetzt erschienen von A. bis F. 5 Bde. 1854—1861).

Kunstwerke in Paris. Von Dr. **Waagen**. Berlin. 1. Bd. Nikolai 1839.

Kunstwerke und Künstler in England. Von Dr. **Waagen**. Berlin 1837—1838. 2 Bde.

Die deutsche Glasmalerei. Geschichtlicher Entwurf mit Belegen von Wilhelm **Wackernagel**. Leipzig. Hirzel 1855.

J. H. von **Wessenberg**: Die christlichen Bilder. Ein Beförderungsmittel des christlicheu Sinnes. St. Gallen. Scheitlin und Zollikofer 1845. 2 Bände. Oktav.

Architecture Civile théorique et pratique enrichie de l'histoire descriptive des edifices anciens et moderns les plus remarquables et leurs dessins exacts par le Chevalier C. F. de **Wiebeking**. A Munich Lindauer 1826—1831. 7 Vol. Quart.

Notizie istoriche de pittori, scultori ed architetti Cremonesi. Opera postuma di Giammbattista **Zaist**, pittore ed architetto Cremonese, data in luce da Anton Maria Panni. Cremona 1774. 2 Tom.

Georg Wilhelm Zapf: Reisen in einige Klöster Schwabens durch den Schwarzwald und in die Schweiz. Im Jahre 1781. Worin von Bibliotheken, Alterthümern, Geschichte und vom Zustande der Literatur überhaupt Nachricht gegeben wird. Erlangen. Palm. 1786. 1 Bd. Quart.

Alphabetisches Namensverzeichniss.

Inhalt.

Berichtigung.

Seite 82 Zeile 7 von oben giace statt giaec.
" 103 " 1 " " degli Ufficj statt degli d'Ufficj.
" 106 " 2 " unten Giudizio statt Ginidizio.
" 292 " 5 " oben Tyrannenherrschaft statt Tyrannenschaft.





